NĀGĀNANDA

O

IL GIUBILO DEI SERPENTI

TRADUZIONE

DI

FRANCESCO CIMMINO

1903
REMO SANDRON — EDITORE
Libraio della Real Casa
MILANO-PALERMO-NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

Proprietà letteraria dell'Editore

REMO SANDRON

892.1H25
R38

Tip. F. ANDÒ — Palermo

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

Avvertenza . . . . . Pag. V
Prefazione . . . . . » VII
Personaggi . . . . . » 1
Atto I. — Invocazione . . . . . » 3
Note al 1° atto . . . . . » 25
Atto II. . . . . » 33
Note al 2° atto . . . . . » 57
Atto III . . . . . » 65
Note al 3° atto . . . . . » 87
Atto IV. . . . . » 95
Note al 4° atto . . . . . » 111
Atto V . . . . . » 125
Note al 5° atto 135

Digitized by Google

Digitized by Google

A

PAOLO EMILIO PAVOLINI

Digitized by Google

Digitized by Google

AVVERTENZA

La presente traduzione è stata fatta sul correttissimo testo pubblicato nel 1893 : 'Nāgānanda by S'rīharshadeva, edited with an introduction and notes, critical and explanatory, by Govind Bahirav Brahme and Shivaram Mahadeo Paranjape'; ed ho potuto avere anche l'edizione, ora divenuta rarissima (procuratami dalla casa Luzac di Londra), del testo di Mādhava C'andra Ghosha, pubblicato a Calcutta nel 1864 (Samvat 1921), del quale si son serviti i traduttori che mi hanno preceduto. Del dramma Nāgānanda si ha una versione inglese: Nāgānanda or The joy of the Snake-world, a Buddhist Drama in five acts, translated into english prose, with explanatory notes, from the sanskrit of S'ríharsha-deva, by Palmer Boyd, with an Introduction by Professor Cowell [London, 1872] (ed un esemplare di questa accurata versione io debbo alla cortesia del professor Julius Eggeling dell'Università di Edinburgh); una francese: Nāgā-

Digitized by Google

nanda, La Joie des Serpents, drame bouddhique, attribué au roi Çrī-harcha-deva, traduit pour la première fois du sanskrit et du prākrit en français par Abel Bergaigne [Paris, 1879]; ed infine il professor Emilio Teza ha tradotto il solo secondo atto, col titolo: Amori di indiani. L'atto secondo del dramma di Dhāvaka che è detto Nāgānanda o la *Allegria de' serpenti* [tradotto sulla ediz. calcuttese del 1864].

Digitized by Google

PREFAZIONE

Il dramma Nāgānanda, o Il giubilo dei Serpenti, si presenta con singolari caratteri agli studiosi del teatro indiano e merita per ciò una speciale considerazione. Il Wilson, nella sua opera Select specimens of the Theatre of the Hindus, nell'elenco (pubblicato nel primo volume) nel quale son indicati anche i drammi da lui tradotti e i ventitrè di cui si dà notizia nell'appendice, non fa punto menzione del Nāgānanda 1): ciò mostra come, al tempo nel quale il Wilson si occupava del teatro indiano, dovessero esser rare le copie manoscritte di questo dramma. L'esame di esso e del suo particolare aspetto in confronto con altre opere drammatiche, seguìto dalla traduzione completa del dramma, fatta sopra un testo pregevole per ogni riguardo, gioverà a mettere in luce il

1) Select specimens of the Theatre of the Hindus, translated from the original sanskrit by Horace Hayman Wilson. Vol. I: The dramatic system of the Hindus, pag. LXX.

Digitized by Google

valore di una produzione artistica, degna veramente di stare accanto ad altre considerevoli espressioni dell'ingegno indiano in una forma letteraria, che pure ha avuto, fin dai tempi più antichi, una così larga ed importante affermazione. Pertanto, prima di venire a questo esame, che riguarda esclusivamente il Nāgānanda, poichè anche altri drammi sono attribuiti al medesimo poeta che si crede esser l'autore del Nāgānanda, e poichè varie opinioni sono state messe innanzi ad accertare il nome dell'autore del nostro dramma, sarà utile soffermarsi per poco a questa prima questione, che ha pur così notevolmente interessati altri studiosi del teatro dell'India antica.

Nelle tre prastāvanās, o scene d'introduzione (prologhi), dei tre drammi Nāgānanda, Ratnāvalī e Priyadarçikā, è indicato come autore di ciascuno di essi il re Çrīharshadeva; e, in tutti e tre 1), le prime parole dei versi, con cui il Sūtradhāra, —'impresario o direttor di scena' che si voglia dire — conferma alla presenza del pubblico le buone ragioni perchè il dramma debba ottenerne il favore, sono appunto queste: Çrīharsho nipuṇaḥ kaviḥ (Çrīharsha è un esperto, un eccellente poeta). Come è ben osservato nell'introduzione al testo del Nāgānanda nella edizione del 1893, 2) che io ho

1) Pel Ratnāvalī cito dall'ed. del Cappeller, adoperata per la mia versione italiana; pel Priyadarçikā l'ediz. di Calcutta del Samvat 1931. [Priya Darshika, a Drama in IV. Acts by Sriharsha. Edited with notes by Pandit Jibananda Vidyasagàra, Calcutta, 1874].

2) Nāgānanua by S'rīharshadeva, edited with an introduction and notes, ecc. cit. Introduction, pag. V.

Digitized by Google

seguìto per la mia versione, tre differenti personaggi dal nome Çrīharsha ricorrono nell'antica letteratura dell'India: Çrīharsha re del Kashmir, Çrīharsha autore del Naishadha Kāvya, ed uno, più noto col nome di Harshavardhana, re di Kanyakubg'a (Canoge). Il Wilson attribuisce il dramma Ratnāvalī ad Harshadeva re del Kashmir, che regnò dall'anno 1113 al 1125, 1) nel qual periodo di tempo il dramma sarebbe stato composto. Come il Wilson medesimo osserva 2), ed anche il Cowell nella prefazione alla versione inglese 3), parecchie volte il dramma Ratnāvalī si trova citato nei noti trattati di letteratura drammatica, Daçarūpa e Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa: intanto l'autore del primo visse alla corte del re Mun'g'a, il quale regnò appunto alla fine del X° secolo, e la seconda opera è attribuita al re Bhog'a, celebre protettore della cultura e dei letterati, che regnò al principio del secolo XI°. E allora, il Ratnāvalī, per trovarsi citato in questi libri di drammaturgia, doveva senza dubbio essere stato composto ben prima di essi: e però come può attribuirsi a Harshadeva re del Kashmir, che avrebbe regnato al principio del XII° secolo? Se adunque è un medesimo Harshadeva l'autore così del Ratnāvalī, come del Nāgānanda, esso non potrebbe esser mai il re del Kashmir 4).

1) Wilson, op. cit. (Vol. II, pag. 259).

2) Wilson, op. cit. (Vol. I, pag. XX, XXI.)

3) Nágánanda or The Joy of the Snake-world ecc. cit. (pag. V, VI).

4) A questa confusione del Wilson accenna anche Sylvain Lévi, Le Théatre Indien, P. II, pag. 38 — n. 184.

Digitized by Google

Anche la ragione cronologica si oppone a far attribuire i due drammi a Harshadeva, autore del Naishadha Kāvya, per esser pure quest'ultimo vissuto nel XII° secolo. Altre considerazioni di non lieve importanza sono aggiunte a questa, nella introduzione già citata alla ed. del 1893: mentre infatti il poeta, in fine di ciascun canto, accenna alle altre varie opere sue, non fa punto menzione del Nāgānanda; inoltre, la sua opera Sthairyavic'āraṇa intende alla confutazione delle dottrine buddhistiche, e ciò è inconciliabile con l'argomento del Nāgānanda, che si propone invece la glorificazione della dottrina del Buddha; infine, nei tre prologhi, si parla di 'principi regali sommessi al piede simile a ninfea del re Harshadeva' 1), mentre non solo ciò non è di Harshadeva autore dell'opera Naishadha Kāvya, ma egli stesso ebbe invece bisogno dei favori del re di Kanyakubg'a, come è detto in un passo dell'opera medesima.

In qualche manoscritto dell'altra notevole opera di composizione poetica Kāvya-prakāça, si indica come protetto dal re Çrīharsha il poeta Dhāvaka; il quale, secondo alcuni commentatori di quest'opera, avrebbe composto il dramma Ratnāvalī, e lo avrebbe fatto conoscere col nome del suo protettore, per averne in ricambio doni e danari. Però un più accurato esame dei testi non ha più fatto accordare alcun credito alla tradizione di quei commentatori; ed il

1) Çrīharshadevasya pādapadmopag'īvinā rāg'asamūhena — Nāg. p. 1, Ratn. p. 1, Priyad. pag. 1.

nome di Dhāvaka ha avuto in quel caso la stessa sorte toccatagli nel prologo del dramma Mālavikāgnimitra, in cui i più accreditati manoscritti e i più autorevoli commentatori dànno i nomi dei poeti Bāsa e Saumilla, in luogo di Dhāvaka e Saumilla, come solo da qualcuno si vorrebbe leggere in quel passo 1).

Intanto, poichè in un esemplare del Kāvyaprakāça si legge al posto di Dhāvaka anzidetto il nome del poeta Bāṇa ed un verso del Ratnāvalī 2) si trova pure nell'Harshac'arita — che si attribuisce con certezza allo stesso Bāṇa —, l'Hall crede che il dramma Ratnāvalī debba essere stato scritto dal poeta Bāṇa; ed il Cowell, accogliendo la detta ipotesi e non sapendo ammettere un unico autore per due drammi che mostrano diversa credenza religiosa, finisce per dire: « If I might be allowed to venture a conjecture amidst such uncertainty, I should claim (with Dr Hall) the Ratnávali for Báṇa, the well known author of the Kádambari; but I should be

1) The Málavikágnimitra. A sanskrit play by Kálidása, literally translated into english prose by C. H. Tawney (pag. 2 — nota 3); The Mālavikāgnimitra, a Sanskrit play, by Kālidāsa, with the Commentary of Kāṭayavema edited with notes by Shankar Pāṇḍurang Pandit. (Notes — pag. 164-5). Malavika und Agnimitra, ein Drama Kalidasa's in fünf Akten mit kritischen und erklärenden Anmerkungen herausgegeben von Friedrich Bollensen (pag. 3 e 121) e Mālavikā und Agnimitra, ein Drama des Kālidāsa in fünf Akten, zum ersten Male aus dem Sanskrit übersetzt von Albrecht Weber (pag. XVI e XVII).

2) Dvīpādanyasmādapi madhyādapi ecc. (versi recitati dal Sūtradhāra in fine della Prastāvanā).

inclined to attribute the Buddhist play to the Dhávaka mentioned in the kávya-prakás'a. » 1).

Varie ed ingegnose ragioni, nell'introduzione al dramma Nāgānanda nell'edizione del 1893 2), sono addotte contro l'opinione, che attribuisce il dramma Ratnāvalī al poeta Bāṇa: come, ad esempio, il non esservi in varii esemplari dell'Harshac'arita il passo innanzi cennato simile a quello del Ratnāvalī, il trovarsi in un solo esemplare del trattato di poetica Kāvyaprakāça il nome Bāṇa per Dhāvaka, il non potersi intendere chiaramente perchè il poeta Bāṇa avrebbe venduto al re suo protettore il dramma e non anche l'altra sua opera Kādambarī, certo assai più fruttifera per lui, inoltre la condizione del poeta stesso, per cui egli non aveva alcun bisogno di vendere altrui a scopo di guadagno l'opera sua, e infine il contenuto del passo Dvīpādanyasmādapi ecc., il quale, se pure fu scritto nell'Harshac'arita, appunto perchè racchiude una sentenza popolare di fatalismo 3),

1) Op. cit. Preface VIII; il detto giudizio del Cowell è riferito anche da Ludwig Fritze: Ratnavali oder die Perlenschnur, ein indisches Schauspiel, aus dem Original zum ersten Male ins Deutsche übersetzt von Ludwig Fritze, pag. XI.

2) Op. cit. Introduction VII e VIII.

3) Da un'isola straniera, dal profondo
Seno dell'ampio océano,
Dai confini del mondo,
Il destino, se avvien che ci sorrida,
Quello che il cor desidera
A noi congiunge e guida.

Dalla mia trad. Ratnāvalī, o la Collana di Perle (pag. 15). Questi versi si trovano citati anche nel Daçarūpa: the Dasárúpa, or Hindu Canons of Dramaturgy, by Dhananjaya, with the expesition of Dhanika, the Avaloka. Edited by Fitz-Edward Hall — Calcutta, pag. 12 (comm. al v. 25).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

poteva benissimo essere riferito dall'autore del Ratnāvalī 1), come d'ordinario soglion fare gli scrittori indiani.

Ma quello che è più importante, e che deve giustamente fermar l'attenzione di chi segue questa discussione su ipotesi più o meno accettabili, è il fatto che le sovraccennate congetture dell'Hall e del Cowell son fondate sul rapporto dei due drammi Ratnāvalī e Nāgānanda, senza che sia tenuto alcun conto dell'altro dramma Priyadarçikā, il terzo di quelli che si attribuiscono a Çrīharsha: tutti e tre i prologhi di questi drammi, come abbiam notato in principio, designano per l'autore di essi il nome del re Çrīharshadeva e si presentano del tutto simili, tranne che nella indicazione del soggetto e nella circostanza finale del prologo medesimo, la quale serve a introdurre l'azione del primo atto; per di più il dramma Priyadarçikā non solo non ha nulla di buddhistico, ma presenta la più grande affinità con l'altro Ratnāvalī; e, oltre che da ciò, i tre drammi son anche più legati fra loro da versi, che si trovan ripetuti nell'uno o nell'altro di essi 2):

1) Che il passo abbia carattere proverbiale è attestato anche più dal fatto, che esso non è solo recitato dal Sūtradhāra, ma è ripetuto, a cominciar dell'atto, anche da Yaugandharāyaṇa, in senso di conferma di quel che già è stato detto e di quel che egli è per dire.

2) Nāgān. (Atto I, st. 14, pag. 10 ed. del 1893) = vyaktirvyan'g'anadhātunā ecc. = Priyad. (Atto III, st. 11, pag. 38 ed. cit.); Nāgān. (Atto IV, st. 1, pag. 61.—Antaḥpurāṇāṁ vihitavyavasthaḥ ecc. = Priyad. (Atto III, st. 3, pag. 32); e la stanza di benedizione e d'augurio alla fine del dramma è la stessa in Ratnāvalī e in Priyadarçikā.

Digitized by Google

tutte queste sono probabili ragioni, per far credere che i tre drammi sieno opera di un solo poeta.

Non si vuole peraltro con questo affermar nulla di sicuro e di deciso riguardo alla questione del vero autore dei tre drammi, giacchè alle ragioni anzidette si può sempre obbiettare quello che noi sappiamo dei soliti prologhi messi innanzi ai drammi indiani: che, cioè, essi sono per lo più opera posteriore, e aggiunti da altri, che non hanno alcun rapporto con l'autore del dramma medesimo; e non è in pari tempo da respingere il dubbio, che la riproduzione degli stessi versi or nell'uno ed or nell'altro dramma, più che essere una prova dell'unico autore (come si suole anche ritenere), possa essere stata fatta a bello studio, per evitare il sospetto che i tre drammi fossero scritti da autori diversi: tanto più che questi drammi — composti, forse, da diversi poeti — potevano, secondo la tradizione accettata da alcuni, essere comperati da un principe ricco e potente, il quale, oltre a presentarli al pubblico col proprio nome, teneva a vincolarli con ogni mezzo alla propria persona.

Del resto, il terzo degli Çrīharsha innanzi nominati, più noto col nome di Harshavardhana (giacchè agli altri due, come abbiam visto, i tre drammi non sono da attribuire) avrebbe potuto benissimo, a somiglianza di altri re noti nella tradizione indiana, comporre egli stesso i tre drammi, e preporre a ciascuno di essi il medesimo prologo, e assicurarli anche più al proprio nome col ripetere or nell'uno or nell'altro alcuni versi. La grande affinità, sia pel soggetto che pel

Digitized by Google

genere drammatico, fra Ratnāvalī e Priyadarçikā, oltre la ragione dell'unico prologo, dei versi ripetuti e di una grande somiglianza di svolgimento e di stile, farebbe ammettere senza difficoltà, almeno per questi due drammi, un unico autore; anzi si può dire che il poeta abbia voluto insistere nello stesso soggetto, perchè incoraggiato dal successo dell'altro dramma congenere, sia che il Ratnāvalī abbia preceduto sia che abbia seguìto il Priyadarçikā, dandone la ragione in un verso ripetuto nei due prologhi: 'le avventure del re di Vatsa son bene accette (interessanti al pubblico)'. A voler quindi prendere in considerazione la congettura del Cowell innanzi riferita, noi non abbiamo ragioni per separare il dramma Ratnāvalī dal Priyadarçikā, e però non possiamo che assegnare a tutti e due un solo autore; il quale, non essendo per verità sufficienti le ragioni in favor di Dhāvaka e di Bāṇa, potrebbe ben essere il re Harshavardhana.

Rimane, ora, la questione pel solo Nāgānanda, che presenta anch'esso, è vero, il prologo simile agli altri due, anch'esso è in questo attribuito al re Çrīharshadeva e contiene versi che son pure nel dramma Priyadarçikā; ma, per molti riguardi, specie nel IV° e nel V° atto, esso è del tutto diverso dagli altri due: non si tratta più di intrighi di corte, come in quegli altri, ma dell'affermazione della più alta virtù buddhistica, il sacrificio, cioè, della propria esistenza per la salvazione di un altro; il dramma in generale è informato a ben altri principii ed ha una diversa condotta; i caratteri dei per-

Digitized by Google

sonaggi — come in sèguito si vedrà — son disegnati, massime in alcuni tratti, con intenzioni diverse da quelle che appaiono negli altri due drammi; e, quel che più importa, la nāndī — o benedizione introduttoria del dramma che precede la prastāvanā — in cambio d'invocare Çiva e Gaurī, come negli altri due drammi, è rivolta al Buddha.

Per la diversità del genere drammatico fra il Nāgānanda e le altre due opere attribuite a Harshadeva, non ci pare che sia qui il caso di ripetere la nota questione messa innanzi per Kālidāsa 1) a proposito del Mālavikāgnimitra in rapporto ai drammi Çakuntalā e Vikramorvaçī, potendosi perfettamente ammettere che uno stesso poeta abbia trattato due differenti generi drammatici, preferendo ora il tipo della leggenda eroica ed or quello della commedia galante, adoperando un diverso colorito poetico in corrispondenza del diverso soggetto preso a svolgere, provando il proprio valore artistico così in un argomento più austero e più alto come in uno più semplice e leggero. Resta, dunque, unica difficoltà perchè i tre drammi possano essere ritenuti opera di un medesimo autore, quella della differenza di religione, per cui il Cowell non sa attribuire ad un solo poeta il Nāgānanda e il Ratnāvalī.

Se, a primo aspetto, appare quasi inammissi-

1) Çfr. a questo proposito l'ed. innanzi citata del dramma Mālavikāgnimitra. (Preface, pag. VIII e seg.) e la trad. di Albr. Weber (pag. XIX e seg.).

Digitized by Google

bile una tal mutabilità di credenza religiosa in un poeta, pure due punti essenziali son da considerare, i quali varranno a porre meglio in luce la questione, senza però mai pretendere di risolverla in maniera certa e definitiva: l'uno riguarda l'intima struttura del dramma medesimo, l'altro ha rapporto col carattere del re Harshavardhana e con le speciali condizioni, in cui l'opera sua sarebbe stata presentata al pubblico. Quelle stesse ragioni — per cui in un largo periodo di tempo non si potrebbe mai nè dal punto di vista speculativo 1) per certi rispetti, nè dal punto di vista storico per la tolleranza scambievole delle due religioni massime in alcuni centri dell'India, staccare con un tratto sicuro e deciso il buddhismo dal brahmanesimo — quelle stesse ragioni non ci consentono di tracciare, nel campo letterario, distinzioni chiare ed esatte, che valgano a rassicurarci della credenza religiosa di uno scrittore: anzi, a chi attentamente consideri il dramma in quistione, non può sfuggire un particolare carattere degli elementi che concorrono allo svolgimento di questa azione drammatica.

È ben vero che, nella Nāndī del nostro dramma, è invocato Buddha, e non le divinità Çiva, Gaurī, come negli altri due; ma, subito dopo, nel primo atto, le prime parole, con cui la nāyikā — l'eroina del dramma — si presenta sulla scena, sono appunto una preghiera alla dea Gaurī

1) Les Religions de l'Inde par A. Barth (pag. 60 e 61 e seg.). Buddhism: being a sketch of the life and teachings of Gautama, the Buddha, by T. W. Rhys Davids. (pag. 84-85).

Digitized by Google

1), con cui si fa voto di veder compìto il proprio desiderio, mercè la grazia della beata sposa di Çiva: e, poichè l'ancella, che sta sempre al fianco dell'eroina, vorrebbe dissuaderla dal pregar continuamente, ma invano, la dea, propiziandola a suon di liuto e a forza di penitenze, l'eroina le confida di aver veduto in sogno l'augusta Gaurī e di averne avuta questa promessa: 'il c'akravartin, il Sovrano dei Vidyādharas (che è appunto l'eroe del dramma) diventerà tuo sposo.' Con queste parole è annunziata una parte essenziale dell'azione drammatica ed è indicata la mèta che in essa, con l'aiuto della dea Gaurī, si propone l'eroina, cioè: divenire la sposa felice dell'eroe del nostro dramma. I primi tre atti sono intesi a dare svolgimento a questa speciale parte dell'azione; solo che, quando l'eroina ha quasi raggiunto il suo intento, si offre al suo sposo un' occasione, che egli, nel gran disinteresse per la propria esistenza e pel più alto amore degli altri esseri, aveva sempre ardentemente agognata: quella, cioè, di poter dare in sacrificio la sua vita per salvar la vita di un altro. Così però la morte dell'eroe avrebbe resa illusoria la promessa della dea Gaurī; e allora, questa interviene in persona nel quinto atto (e il nodo, per verità, era degno dell'intervento d'una dea) per mostrar col fatto che la sua promessa alla giovane eroina del dramma non poteva esser fallace; e l'eroe finisce per prostrarsi ai piedi della dea 2), che lo consacra sovrano dei

1) Nāgān. ed. cit. (pag. 10).
2) Nāgān. ed. cit. (pag. 104).

Digitized by Google

Vidyādharas, concedendogli quattro dei sette gioielli, che distingono fra i buddhisti un c'akravartin o 'supremo signore' 1). L'azione, adunque, dell'eroe del dramma si propone principalmente la glorificazione del più alto ideale buddhistico, mentre quella dell'eroina si fonda unicamente sulla promessa della dea Gaurī, che non deve restar fallace: il poeta non fa che intrecciar sino allo svolgimento finale questi due fili; e, se pure in principio per ragioni di opportunità — come in appresso più chiaramente si vedrà — ha invocato Buddha, tutti gli onori nel corso del dramma e la soluzione del dramma stesso spettano alla dea Gaurī, per la quale soltanto è possibile che l'opera abbia il lieto fine, che suol dar sempre compimento ai drammi indiani. Con ciò, l'invocazione di Buddha in principio e la glorificazione del suo seguace nei due ultimi atti vengono ad esser di molto attenuate, e non si può d'altra parte non confessare che, se grande è la virtù dell'eroe, non meno grande è il premio che a tanta virtù la dea Gaurī consente alla fine del dramma. Indubitabilmente, la storia del Nāgānanda è una leggenda buddhistica, come, del resto, se ne trovano tante nei poemi e nei libri di novelle; pure, non si può negare che in esso gli elementi buddhistici sono abilmente intrecciati con altri, che non solo non hanno alcuna intenzione religiosa, ma

1) Lalita Vistara [v. Le Lalita Vistara — Développement des jeux — contenant l'Histoire du Bouddha Çakya-mouni depuis sa naissance jusqu'à sa prédication, traduit du sanskrit en français par Ph. Ed. Foucaux] (pag. 15 e seg. del cap. III).

Digitized by Google

che si trovano anche in altri drammi, i quali non han proprio nulla di buddhistico.

Passiamo, ora, a considerar l'altro punto in nanzi indicato: il re Harshavardhana fu il più famoso della sua stirpe ed estese il suo dominio su tutta la parte settentrionale dell'Indìa; egli accolse alla sua corte i più famosi uomini desuo tempo e le sue avventure son narrate appunto nell'Harshac'arita di Bāṇa. E, quando il celebre pellegrino buddhista Hiuen-Thsang passò per Canoge, fu anch'egli ricevuto con grandi onori dal re Harsha 1); sicchè, dalle memorie dello stesso Hiuen-Thsang, che dànno notizie di quel reame, noi sappiamo che Harsha regnò dal 607 al 640 e che fu ardente buddhista. Pertanto, con tutte le lodi che il celebre pellegrino prodiga alla devozione di Harsha pel buddhismo, non tralascia di descrivere due grandi adunanze 2), le quali presentano un carattere assai notevole per la ricerca di cui ci occupiamo: nella prima di esse intervennero venti prìncipi tributarii in compagnia di dotti così buddhisti come brahmani, accolti tutti con la stessa ospitalità; nella seconda, tenuta a Prayāga, alla confluenza del Gange e della Yamunā, il re Harsha fu del pari benevolo e generoso con buddhisti e con brahmani, e diciotto re tributarii erano presenti, e il primo giorno della convocazione

1) Julien, Voyages des Pèlerins Bouddhistes, vol. II, 247.

2) A ciò si allude, oltre che nella prefazione del Cowell alla versione di Palmer Boyd, anche in: The Harsa-carita of Bāṇa, translated by E. B. Cowell and F. W. Thomas — Preface XIII.

Digitized by Google

s'innalzò una statua del Buddha, il secondo una di Sūrya e il terzo una di Maheçvara (Çiva). È questo l'esempio della più larga tolleranza religiosa a cui si possa giungere: i seguaci così dell'una come dell'altra credenza sono egualmente accolti e beneficati, la divinità propria degli uni è venerata accanto a quelle degli altri, il sovrano — che pur ci è indicato come un gran devoto al Buddhismo — non fa alcuna distinzione in omaggio alle proprie convinzioni religiose. Ora il Nāgānanda, quale opera letteraria in cui elementi buddhistici son fusi con altri che si riscontrano pure in altri drammi e che non presentan nulla di buddhistico, ci si mostra appunto come l'espressione più evidente di questa tolleranza religiosa, che è così caratteristica pel re Harshavardhana e pel suo regno. Se dunque si poteva, un giorno, venerar la statua del Buddha e, un altro, quella di Çiva, non v'è proprio nulla di strano ad ammettere che, un giorno, si potesse rappresentare un dramma in cui s'invocasse Buddha e, un altro giorno, un dramma in cui s'invocasse Çiva: data una tal tolleranza, non si può dire che il poeta faccia una esplicita confessione di fede buddhistica invocando Buddha, ma solo un atto di opportunità e di convenienza in rapporto al dramma stesso — che si propone principalmente l'esaltazione della virtù buddhistica — e verso il pubblico, pur composto in gran parte di seguaci del buddhismo. E però non è improbabile ciò che argomenta il Cowell 1), mettendo in relazione quel

1) Op. cit. (Preface, pag. XI).

Digitized by Google

punto delle memorie di Hiuen-Thsang in cui si accenna ai prìncipi tributari intervenuti a queste solenni convocazioni e le parole dell'impresario nei tre prologhi: « quest'oggi.... sono stato chiamato con molto riguardo dal collegio dei prìncipi regali, venuti qui dalle diverse contrade ecc. »: che, cioè, il primo giorno delle feste in cui furon celebrate cerimonie buddhistiche, potè ben esser rappresentato il Nāgānanda con la sua invocazione al Buddha e, il giorno in cui fu venerata la statua di Çiva, invece, il Ratnāvalī con la sua invocazione a Çiva 1). Tenendo, adunque, conto di tutto ciò che abbiamo finora considerato, se si deve prestar fede ai tre prologhi che attribuiscono i tre drammi al re Harshadeva (ammessa la larga tolleranza di questo re in fatto di religione, al punto di onorare egualmente scrittori devoti alla sapienza brahmanica ed altri fedeli alle dottrine buddhistiche), non dovrebbe più arrestarci il dubbio della diversa credenza religiosa, per cui il Nāgānanda può non esser ritenuto opera di quel medesimo poeta, che ci ha tramandato gli altri due drammi Priyadarçikā e Ratnāvalī 2).

1) Noi avremmo qui solo da notare che, riguardando le osservazioni del Cowell non altro che il Ratnāvalī, se si vuole ammettere la sua ipotesi, il dramma rappresentato nel giorno di Çiva avrebbe potuto anche essere il Priyadarçikā, che, per tutte le ragioni dette innanzi, sta così dappresso al Ratnāvalī.

2) A proposito qui il Cowell (pref., pag. XI) ricorda anche il Mālatīmādhava di Bhavabhūti (che poetò pure a Canoge verso il 720), per cui vedi anche il Wilson, op. cit., (Introd., p. 4 e 5, vol. II) e S. Lévi, op. cit., pag. 213 e seg.

Digitized by Google

*
* *

Nella gran raccolta di novelle di Somadeva, che s'intitola Kathāsaritsāgara, la storia di G'īmūtavāhana — l'eroe del dramma Nāgānanda — si trova nei capitoli XXII e XC, e appunto in quest'ultimo, nel libro del Vetāla, il racconto procede con perfetta somiglianza con l'azione del dramma stesso: non v'è dubbio però, e questo principalmente per la ragione cronologica, che l'autore del dramma dovette aver presenti ben più antiche compilazioni di novelle, le quali fornirono poi la materia alla immensa raccolta di Somadeva 1).

Il nāyaka — l'eroe del dramma — è adunque G'īmūtavāhana, un principe dei Vidyādharas, specie di semidei o di geni che traversano l'aria 2), e in lui singolarmente s'incarna il carattere buddhistico del Nāgānanda: non solo tutta la sua azione nel dramma è informata al più alto sentimento di carità e di amore, ma egli stesso è un Bodhisattva 3), un essere, cioè, la cui natura è scienza, e che, attraverso la serie delle sue rinascite, è pervenuto a tal punto che solo qualcuna ancora gliene manca per raggiungere il grado di un Buddha perfetto. e i

1) H. H. Wilson, Essays analytical, critical and philological on subjects connected with Sanskrit Literature (pag. 157 e seg. e pag. 189 e seg.).

2) H. H. Wilson, Essays analytical, critical etc. Vol. I, pag. 243, nota.

3) Atto V (ed. cit. del 1893, pag. 92).

Digitized by Google

Bodhisattvas 1), in tutta la loro vita, si rivelano per una infinita bontà, per una squisita dolcezza di modi, per un'amorevolezza senza pari, per un altissimo senso dei dolori del mondo, fino al punto di dare la propria vita per la salvezza di un altro. Invano il Vidūshaka, il solito buffone del dramma indiano, lo invita a gustar le gioie del regno che lo allettano con l'appagamento di tutte le sue brame: il giovine eroe è solo intento a prestar ossequio devoto ai piedi de' suoi genitori; che vale per lui la meschina vanità di dominare ed aver dei prìncipi soggetti, a confronto della grande sodisfazione, che egli prova nel dedicar tutta la vita al servizio dei propri cari? 2). Egli sa bene che la giovinezza è l'età delle passioni, ma sa pure che essa non dura e che spesso non sa discernere il bene dal male; e però è lieto di secondare lo slancio dell'affetto filiale, che gli consiglia la più assidua osservanza verso i suoi genitori 3). La cura dei sudditi suoi, a cui egli ha accordato ogni sorta di beneficî 4), è affidata ad un abile ministro: neppure il pensiero che del suo reame possa impadronirsi un

1) Si fa distinzione di Bodhisattvas celesti, divini [cfr.; Colebrooke, Miscellaneous Essays, nota, vol. II, pag. 251, nota e Lalita Vistara (cap. III)].

2) Nāgān. ed. cit. (pag. 4, st. 6).

3) Nāgān. (pag. 3, st. 5).

4) Nāgān. (pag. 5, st. 7). Il dramma Ratnāvalī, che anche in principio del 1. atto ha una scena fra l'eroe del dramma (il re Udayana) e il Vidūshaka, ci presenta una stanza (ed. cit. st. 9), in cui il re dice tutto quel che di bene ha fatto pel suo regno; ma come è diversa la fine e tutta l'intonazione di essa da quella del Nāgānanda, cui qui si accenna!

Digitized by Google

nemico lo turba, giacchè tutto ciò ch'egli possiede, non esclusa la sua stessa persona, è destinato al vantaggio altrui; e, se dunque i suoi vecchi genitori vogliono recarsi ad abitare in un romitaggio del monte Malaya, il giovane eroe li accompagna ben volentieri, anzi egli stesso si avvia a ricercare nella foresta solitaria la nuova dimora.

Lo stesso Buddha, convinto dell'infinita vanità di ogni cosa, abbandona gli agi del suo regno per darsi alla vita ascetica; si allontana dalle gioie del gineceo, per appagare il suo spirito con la profonda meditazione, e lascia perfino il padre suo; il quale, quando vuol trattenerlo con la promessa dei più grandi doni, si ha per tutta risposta dal Buddha: 'io desidero quattro doni, o signore; dammeli, chè, se tu puoi darmeli, io resterò qui, sempre in questa dimora, nè mi allontanerò più da voi: io desidero, o sire, che la vecchiezza non mai mi raggiunga, che non mi abbandonino mai bellezza e gioventù, che non mi manchi mai la buona salute nè mi tocchi un malore, e che la morte non mi colga giammai!' 1) Ed è così che il giovane principe rinuncia anche ai più cari affetti suoi, per consacrarsi in tutto all'ascetismo e compiere gli alti destini, a cui era chiamata la sua nuova esistenza.

Nel completo abbandono della vita agiata, del fasto principesco, di ogni ricchezza, l'eroe del nostro dramma si accorda col Buddha; ma G'īmūtavāhana non sa abbandonare i suoi cari; e, aggirandosi intorno al monte Malaya

1) Lalita Vistara, cap. XV (5, 6, 7).

Digitized by Google

per cercarvi una dimora, è colpito dal suono di una voce dolcissima: è la giovane e bella Malayavatī, la nāyikā, l'eroina del dramma, che canta un'invocazione alla dea Gaurī, per propiziarsela.

Il carattere di uomo forte e nobile, saldo ed eccellente (dhīrodātta), che deve aver l'eroe d'un dramma (per cui nei trattati di poetica indiana è addotto ad esempio lo stesso G'īmūtavāhana, l'eroe del Nāgānanda, dando luogo a critiche ed obbiezioni), si rivela, con la forma più alta ed efficace, nell'aspirazione di procacciare il bene degli altri col sacrificio della propria vita; mentre l'amore che per la bella Malayavatī si desta nel petto del giovine principe, serve a ravvivare il personaggio drammatico e a mostrare che l'assoluta indifferenza ed inazione, rivelata sin dai primi versi detti dall'eroe, non è poi quella che domini unicamente l'animo di lui 1).

Ecco quel che è detto nel Daçarūpa 2) pel carattere dell'eroe del Nāgānanda: «Il

1) Si veda a tal riguardo: S. Lévi, op. cit., pag. 65-66. Per le obbiezioni mosse a questo proposito al carattere dell'eroe, si noti che il Vidūshaka le previene in un certo modo, nella sua scena con l'eroe nel 2. Atto (Nāgān. ed. cit. Atto II, pag. 26), a cui l'eroe risponde: — vayasyananu *dhira* evāsmi — [seguono i versi dell'eroe stesso].

2) The Das'arúpa, cit. pag. 64 v. 4 e comm. seg. Al *quietismo* di G'īmūtavāhana accenna anche il Sāhitya Darpaṇa [il quietismo, nel senso di felicità, che nasce dal riposo dell'anima in uno stato di indifferenza a tutto ciò che è transitorio nella vita.] The Sáhityadarpaṇa or Mirror of Composition, a treatise on Literary criticism, by Vis'wanátha Kavirája. The text revised from the edition of the comm. of publ. instr. by Dr. E. Röer — pag. 92 n. 239.

Digitized by Google

dhīrodātta, cioè, l'eroe nobile ed elevato, è un essere di grande animo, ultraprofondo, paziente, senza vanità, costante, nascondente (che fa tacere) l'egoismo, fermo ne' suoi voti. (E il commentario soggiunge): 'Essere di grande animo', che non si lascia soggiogare dal dolore, dall'ira, ecc.; 'senza vanità', che non fa vanto di se stesso; 'nascondente l'egoismo', che cela con la modestia il proprio orgoglio; 'fermo ne' suoi voti', che mena a compimento quel che ha promesso. Come nel Nāgānanda, G'īmūtavāhana: [atto V, quando Garuḍa divora G'īmūtavāhana].

« Sangue stillano ancor le aperte vene,
Ha carne ancora il corpo mio per te:
Dal divorar che dunque ti rattiene,
Se il tuo corpo satollo ancor non è? » 1).

Come per riguardo a Rāma:

« Quando ad ungersi re fu eletto, e quando
Nella foresta fu mandato in bando,
Non pure un lieve cangiamento io mai
Nell'aspetto di Rama ravvisai. »

(Da questi esempi si ha il segno caratteristico delle virtù comuni degli eroi, la fermezza del carattere ecc.).

« Ma invero — si domanda il commentario di Dhanika—come si può dire G'īmūtavāha-

1) Nell'ed. di Calcutta, si ha qui: — c'a te mahātman —; nell'ed. del 1893, seguìta per la versione, si ha invece: — tavāpi dehe —; nell'ed. del Daçarūpa qui citata, infine: — tavaivatavāt —.

Digitized by Google

na nel Nāgānanda ed altri in altri drammi, un eroe superiore [elevato, udātta]? La superiorità ha la sua essenza nel sommettere a sè tutto, ed essa si manifesta infatti nel desiderio di vincere; ma G'īmūtavāhana è presentato dal poeta non col desiderio di vincere: [come stanza 6 e st. 4].

« Splendere al mondo può chi in soglio siede
Qual chi sta ritto al padre suo dinnante?
Provar può gioia un piccolo regnante
Come chi terge al genitore il piede?
Dei tre mondi il dominio ha il gaudio stesso
Che del cibo d'un Gùru i resti dànno?
Qual merto è mai, se il regno è un grave affanno,
I propri cari abbandonar per esso? » 1).

E con questo:

« Perchè l'ufficio pio
Apprestar possa ai genitori anch'io,
Ogni dritto d'erede or abbandono;
E, qual Gimutavàhana,
Pronto a partir per la foresta io sono! » 2).

E con ciò, per la manifestazione della calma infinita di lui, per la somma misericordia, per la mancanza di passioni, egli è un eroe *pacato* (nello stato di *quietismo*). Peraltro, non è conveniente che, mentre si presenta un eroe di siffatta natura,

1) Con la parola Guru, si indica ogni persona, a cui si debba ossequio, servigio, devota ed assidua obbedienza, e può essere così il padre, come il maestro o precettore spirituale.

Sono questi i versi che il protagonista volge al suo compagno fedele, il Vidūshaka, quando costui vorrebbe distrarlo dal suo pio ufficio, invitandolo a goder le gioie del regno.

2) Sono i versi, che si trovano in fine del prologo e che servono ad introdurre l'azione del primo atto.

Digitized by Google

il quale non ha alcun pensiero per le gioie del regno e le altre cose, si dia la particolareggiata descrizione della sua passione per Malayavatī. E poichè si è detto che l'eroe nobile e calmo (dhīraçānta) è fornito delle qualità comuni agli eroi, ma comprende brahmani, mercanti ecc., questa sarebbe la distinzione di un caso determinato, che non risponde poi al fatto. Quindi, nella disposizione della materia, Buddha, Yudhishṭhira, G'īmūtavāhana ed altri si manifestano con contegno di persone *pacate* (calme, in istato di quietismo, ed entrano perciò in questa speciale categoria). Ma qui si osserva: poichè si è detto che la superiorità ha la sua consistenza nel sorpassare tutti (nel sottomettere tutti), non ne sono perciò esclusi G'īmūtavāhana ed altri; non vi è un'unica forma del desiderio di vincere: colui che sorpassa gli altri così per valore come per liberalità, pietà e simili è un desideroso di vincere, non solo colui che è rivolto ad impadronirsi d'un oggetto con la violenza sugli altri.....—Rāma e altri simili eroi, cui spetta pur di custodire e di proteggere il mondo, col non cessare dalla loro azione di opprimere i malvagi, compiono la conquista della terra. Ma G'īmūtavāhana, col dar la propria vita pel conseguimento del bene altrui, sorpassa tutti gli altri ed è il supremo fra gli eroi superiori». Riguardo poi all'altro punto, «cioè, la particolareggiata descrizione della passione per Malayavatī, la quale per certo non si fonda sul sentimento di calma, non è consentito ritener G'īmūtavāhana tra gli eroi *pacati*. L'essere calmo e il non darsi pen-

Digitized by Google

siero di se stesso, sono qualità richieste pel brahmano e simili, perchè tali proprietà essi posseggono col fatto: non è fissato con una regola generale che i brahmani e simili debbano esser *calmi*. — Per Buddha e G'īmūtavāhana poi, in riguardo al loro sentimento di compassione pur non essendovi diversità, per la tenera tendenza di questo all'amore e per la virtuosa avversione dell'altro ad ogni desiderio o passione, v'è certamente differenza 1). »

Ma pure, con quanta delicatezza, in questo più che in altri drammi, è trattato il primo incontro dell'eroe con l'eroina! Egli comincia con l'udirne la voce: è una preghiera alla dea Gaurī; e poi, invece di apprender — come in altri drammi — dal dialogo dell'eroina con la sua ancella l'amore ardente che quella nutre per lui, egli ode narrar da lei un sogno, in cui la stessa dea Gaurī le

1) È questa, veramente, una differenza essenziale fra i due caratteri di Buddha e G'īmūtavāhana, mentre che, pel disprezzo della propria esistenza e per la carità verso gli altri, essi si accordano perfettamente; di più, come si è innanzi osservato, l'eroe del nostro dramma è un Bodhisattva: l'azione che si svolge nel dramma (e che si risolve infine col sacrificio dello stesso G'īmūtavāhana) rappresenta appunto uno dei gradi, per cui egli deve passare, per raggiunger quello di un Buddha perfetto. Solo che il poeta, per fare opera artistica, fa pervenire a passo a passo al finale sacrificio il suo protagonista, non senza avere allietato con le gioie dell'amore l'esistenza di lui, rendendone più amaro e doloroso l'abbandono. — Riguardo ai Bodhisattvas, ed altre importanti notizie sul Buddismo si cfr. negli 'Annales du Musée Guimet': Histoire du Bouddhisme dans l'Inde par H. Kern, trad. par Gédéon Huet.

Digitized by Google

ha promesso in isposo il giovine principe dei Vidyādharas; e, mentre in altri drammi il poeta maliziosamente si compiace quasi di indugiarsi sul primo incontro dei due amanti, in questo l'azione è rapida e decisa, giacchè vien subito in iscena il penitente Çāṇḍilya ad annunziar che il principe dei Siddhas (altra specie di semidei) ha in mente di dare in isposa sua sorella Malayavatī all'eroe del dramma 1).

L'atteggiamento dell'eroina del dramma, nella prima scena del secondo atto dopo il praveçaka, o interludio, è nel Nāgānanda simile a quello dell'eroina del Ratnāvalī nello stesso secondo atto e del Priyadarçikā nel terzo: tutte e tre, Malayavatī, Sāgarikā, Āraṇyakā, sospirando, si rivolgono al loro cuore 2), preso d'amore per un uomo che non sanno se potran mai ottenere: anzi, le due ultime non pensano ad altro

1) I versi con cui il protagonista esprime la sua ammirazione nel veder per la prima volta l'eroina del dramma — una specie di stanza descrittiva delle bellezze di lei, che s'incontra in tutti i drammi indiani — sono in questo assai diversi, per esempio, da quelli che si leggono al medesimo proposito nel Ratnāvalī (ed. cit. Atto II, 9), nel Mālavikāgnimitra (ed. cit. Atto II, 3, pag. 40): solo una certa somiglianza nell'intonazione presentano con quelli del Priyadarçikā (ed. cit. Atto II, 6, pag. 18). E inoltre, la fine dell'atto, in cui la fanciulla per invito del penitente deve allontanarsi del giovine principe, ricorda la fine del I. Atto del Vikramorvaçī: Urvaçī e Malayavatī esprimono, con egual grazia, l'incertezza e il rincrescimento di allontanarsi l'una dal re Purūravas, l'altra da G'īmūtavāhana.

2) Nāgān. (ed. cit. Atto II, pag. 20), Ratnāv. (ed. cit. Atto II Böhtlingk Sanskr.-Chrest. pag. 298) Priyad. (ed. cit. Atto III, pag. 25).

Digitized by Google

sollievo che alla morte! 1). Le fide ancelle di queste due credono di poter dar ad esse sollievo, adattando sul loro cuore foglie e filamenti di fior di ninfea, mentre l'ancella dell'eroina del Nāgānanda spera di ottener lo stesso effetto, premendo sul cuore di lei il succo dei germogli del sandalo. Il secondo atto del Nāgānanda entra, così, in una stretta affinità non solo coi due drammi attribuiti allo stesso Harshavardhana, ma anche con altri, seguendone fedelmente la poetica; al punto che, pure nel Nāgānanda non manca la consueta scena in cui il quadro drammatico appare come diviso in due, svolgendosi da una parte l'azione per mezzo dell'eroe e del Vidūshaka (il suo fido compagno e mezzano d'amori) e dall'altro per mezzo dell'eroina e della sua ancella preferita (che non ha in fondo un ufficio diverso da quello del compagno dell'eroe).

A chi segue attentamente il carattere del protagonista del nostro dramma appare con evidenza lo studio del poeta di non farlo giungere a certi eccessi nell'espressione dell'amore, dei quali si ha esempio non solo nel Ratnāvalī e nel Priyadarçikā, ma anche altrove, come nel Mālavikāgnimitra. Il giovane eroe pertanto è innamorato, come i protagonisti degli altri drammi; e, seguendo l'uso di questi, rivela il suo

1) Notevole somiglianza in questo punto fra il Nāgānanda e il Ratnāvalī: le due eroine, volgendosi al dio dall'arco di fiori (Amore), lo rimproverano, perchè non si vergogni di far segno a' suoi dardi una debole donna!

Digitized by Google

amore al prediletto Vidūshaka. Ma costui, invece di incoraggiarlo, gli domanda, come per volerlo distrarre da un affetto che gli dà pena: 'Ehi, amico, e dove mai è andata la tua fermezza d'animo?' E l'eroe, nei versi con cui risponde alla obiezione del suo compagno, mostra di averla pur serbata abbastanza la sua fermezza d'animo 1). Nella poesia indiana, gli spettacoli più incantevoli della natura son motivo di tormento per gli amanti lontani dalle loro amate; e basterà ricordare, per questo, due esempi molto noti agli studiosi dell'antica letteratura dell'India, ma ben degni di essere rammentati a questo proposito: il magnifico lamento autunnale di Rāma, nel Rāmāyaṇa, quand'egli è diviso dalla bella Sītā, e la squisita poesia del re Purūravas, nel Vikramorvaçī, dopochè gli è sfuggita la leggiadra Urvaçī 2). Il nostro eroe, invece, afferma di averla serbata la forza di animo, pure al cospetto dei più belli incanti della natura e de' suoi varii allettamenti; ma confessa, in pari tempo, di non mostrarla abbastanza questa sua saldezza, giacchè non ha saputo resistere ai dardi fioriti del dio Amore 3). Egli ha prestato, come sempre, i consueti atti di ossequio e di obbedienza a' suoi genitori, ma ha voluto recarsi subito al pergolato dei sandali, dove gli è sembrato di vedere in sogno 'la sua diletta, piangente, indispettita d'amore, come per rimpro-

1) Nāgān. (ed. cit. Atto II, 3, pag. 26).

2) Rāmāyaṇa: ed. Gorresio, vol. III, 446. Vikramorvaçī, Atto IV.

3) Nāgān. (ed. cit. Atto II, 3, 4. pag. 26).

Digitized by Google

verargli qualcosa': e qui entrano in campo nel Nāgānanda i soliti espedienti e i soliti motivi poetici, comuni anche ad altri drammi, fra i quali quello, notissimo, di far ritrarre all'eroe innamorato il volto della propria amante, per bearsi così a rimirarne l'immagine, giacchè non gli è consentito di vederla in realtà; Mitrāvasu, fratello dell'eroina, viene—come si è innanzi accennato—ad offrirla in isposa all'eroe; ma questi, non sapendo che la fanciulla accordatagli è proprio quella ch'egli ama, si rifiuta: la fanciulla, credendo di essere stata di proposito respinta da colui che anch'essa ama, vuol porre fine a' suoi giorni, stringendosi un laccio alla gola, proprio come la infelice Sāgarikā nel dramma Ratnāvalī 1); onde le due azioni, così nel secondo atto del nostro dramma come nel terzo dell'altro, procedono egualmente sino allo scambievole riconoscimento dei due amanti.

In questo atto, fra tante affinità con l'altro dramma attribuito al medesimo autore, non vi sono che tre elementi notevoli, i quali valgono a distinguere in un certo senso il Nāgānanda dal Ratnāvalī: i versi, con cui si presenta sulla scena Mitrāvasu 2), il fratello dell'eroina, il quale, mentre è lietissimo di darla in isposa ad un giovine nobile, saggio, bello, buono, valoroso, dotto e modesto, viene con la sua triste preoccupazione—in questo momento di somma gioia — a lanciar come una luce improvvisa sul sèguito dell'azione,

1) Ratnāv. (ed. cit. Atto III, pag. 345 Böhtl.)
2) Nāgān. (ed. cit. Atto II, 10, pag. 31).

Digitized by Google

giacchè egli non può nascondere a se stesso che, fra tante virtù, il suo futuro cognato ha pur quella di sentire, fino al sacrificio della propria vita, la pietà per gli altri esseri mortali; in secondo luogo, le parole dell'eroina prima che ella si stringa il laccio alla gola, giacchè, mentre Sāgarikā nel Ratnāvalī invoca sul punto di darsi la morte il babbo e la mamma lontani, l'eroina del nostro dramma, con tono molto più elevato, si volge alla dea Gaurī — che pur le aveva promesso la felicità — chiedendole solo di non farle toccar una sì triste fortuna anche in un'altra esistenza 1); ed infine il contegno sempre più riguardoso dell'eroe del nostro dramma, poichè mentre nel Ratnāvalī il re — dopo di aver gettato via il laccio di liane che Sāgarikā volea stringer alla gola — con versi pieni di passione amorosa finisce per abbracciarla, il nostro eroe, con versi di graziosa galanteria, non fa che trattenere soltanto la mano dell'eroina, accompagnandola a vedere il ritratto, che le aveva fatto egli stesso quand'era lontano da lei. Per tutto il resto, il secondo atto del Nāgānanda rientra nella categoria comune degli altri drammi, in cui il poeta non dà a vedere alcuna speciale preoccupazione religiosa.

Il terzo atto è tutto riempito della festa nuziale dell'eroe e dell'eroina: anche in questo atto l'azione offre elementi simili ad altri drammi, sebbene sia assai caratteristica la prima parte di essa, in cui si trovano a fronte due notevoli tipi

1) Nāgān. (ed. cit. Atto II, pag. 35).

Digitized by Google

comici dell'antico dramma indiano: il vidūshaka e il viṭa, l'uno il brahmano domestico, brutto, goffo nell'aspetto e nel linguaggio, ghiotto, sciocco, amico intimo e confidente del re; l'altro il poeta grazioso e brillante, che è come una specie di giullare, assai esperto nelle arti belle, cortigiano abile e compiacente 1). L'atto appare così diviso in tre parti: la prima contiene la scena comica dei cortigiani, che si dànno bel tempo nella ricorrenza della festa nuziale dei prìncipi, loro signori; la seconda ci presenta una delicata scena amorosa (la quale, per la sua gentilezza, contrasta con la comicità della precedente) fra l'eroe e l'eroina, che, adorni delle vesti di nozze, si recano nel parco dei fiori a passeggiar nel viale dei tamālas, gli alberi dalla corteccia bruna, spesso ricordati nella poesia indiana; la terza è indicata dall'arrivo di Mitrāvasu, il quale viene ad annunziare, che il vile Matanga, l'antico avversario del giovine eroe, ha osato assalirne il reame, alla stessa guisa che nel dramma Priyadarçikā si ha nel primo atto l'arrivo del generale Vig'ayasena 2) e nel quarto atto del Ratnāvalī, quello di Vig'ayavarman 3), i quali vengono pure a parlare d'imprese militari all'eroe del dramma.

In questo atto, con intenzioni artistiche non

1) Vedi il nostro studio: 'Il tipo comico del Vidūshaka nell'antico dramma indiano, e: J. Huizinga, De Vidūsaka in het indisch tooneel.

2) Priyad. (ed. cit. Atto I, pag. 8).

3) Ratnāv. (ed. cit. Atto IV, Böhtl. pag. 320)

Digitized by Google

diverse da quelle del precedente, il poeta non si dà altro pensiero che di presentare nella maniera più vivace e piacevole la festa di nozze dell'eroe e dell'eroina del dramma: infatti, sin dal principio, l'uscita del viṭa, ebbro, con la sua veste variopinta in disordine, con una coppa fra mano, una corona di fiori sul capo, seguìto dal servo che porta sulla spalla un vaso di liquore, pronto a dire arguzie e piacenterie, riempie subito di gaiezza la scena; cresce la comicità al suo incontro col vidūshaka e poi con l'ancella di corte, che è l'amante del viṭa medesimo. L'eroe del dramma, sposo felice della bella Malayavatī, nel rimirarla, esprime in delicati versi 1) il contrasto fra il suo desiderio ardente ed il riserbo pudico di lei, proprio come il re Udayana nel terzo atto del Ratnāvalī 2) esprime un eguale contrasto per riguardo alla sua amata Sāgarikā, e il re Agnimitra per Mālavikā nel quarto atto del Mālavikāgnimitra 3); e, dall'ammirazione delle vaghe forme della sua sposa diletta, in cui la naturale bellezza non ha bisogno di altro ornamento 4), egli passa alla contemplazione dello splendido parco di fiori, con descrizioni che fan ricordare quelle che allo stesso riguardo ricorrono nei più noti drammi indiani; e quindi torna ad ammirare ancora il grazioso volto della sua consorte e lo paragona al parco

1) Nāgān. (ed. cit. Atto III. 4, pag. 52).
2) Ratnāv. (ed. cit. Atto III, 9, pag. 312 Böhtl.)
3) Mālavik. (ed. cit. Atto IV, 15, pag. 117).
4) Nāgān. (ed. cit. Atto III, 6, pag. 52-53).

Digitized by Google

di delizie degli dèi; e, per quanto l'attenzione del lettore o dello spettatore di una così gentile scena d'amore sia in certa maniera distratta da un bizzarro giochetto dell'ancella C'aturikā che si burla ancora del vidūshaka, l'eroe non manca di rivolgere alla sua sposa quest'ultimo tenero madrigale:

'Baciato dai raggi solari
Che l'ornan d'un roseo colore,
Coi denti che brillano al pari
Dei teneri stami d'un fiore,
Ah invero quel volto, o vezzosa,
D'un loto è l'imagin fedele:
Ma un'ape perchè non si posa
Sovr'esso per suggerne il miele? 1).

In tutto il lieto svolgimento di questo terzo atto, in cui elementi così spiccati di affinità si riscontrano con altri drammi indiani, tre cose richiamano l'attenzione ed accennano, ancora lontanamente, ad un diverso sèguito nello sviluppo dell'azione drammatica. Un primo punto notevole è nella stessa scena di amore: in cui l'eroe, pur abbastanza simigliante ai protagonisti degli altri drammi nel manifestar la propria passione (esprimendo però il suo affetto ad una donna, che è non un'amante, ma la sua sposa), cerca di mettere d'accordo con questa scena il carattere innanzi dimostrato, quando le dice fin dal principio che il piacere provato da lui nel rimirarla è come il frutto delle lunghe penitenze, a cui egli fin a quel punto ha atteso 2). Un'altra osservazione riguarda

1) Nāgān. (ed. cit. Atto III, 13, pag. 57-58).
2) Nāgān. (ed cit Atto III, 5, pag. 52).

Digitized by Google

il trattamento, o, per dir meglio, il maltrattamento che ha in tutto questo atto il vidūshaka: appare quasi che la caricatura di questo brahmano domestico si sia qui ingrandita e inasprita, dando maggior campo al sospetto dell'influenza buddhistica nell'introdurre nel dramma indiano un così bizzarro personaggio, per mezzo del quale si esercita la più aperta e pungente ironia contro la più alta e rispettabile casta nell'ordinamento sociale dell'India antica. Non occorre rammentar qui tutti i varii casi, in cui gli altri personaggi del dramma si prendon giuoco del ghiotto buffone, nè parlar delle disgrazie che, qua e là, gli toccano, come, ad es., in fine del terzo atto del Ratnāvalī; ma niuna disgrazia è da paragonare a quella che lo persèguita in questo terzo atto del Nāgānanda: i parenti della sposa — per fargli onore, dice lui, ma ben più certo per ridere — gli hanno stropicciato il capo con unguenti odorosi e lo han poi incoronato con una ghirlanda di fiori di santāna, sicchè, entrato nel parco, è assalito da tutte le parti dalle api, che gli ronzano fastidiosamente intorno; il malcapitato allora, foggiandosi per ricoprirsi — come egli stesso dice — un'acconciatura feminile con due vesti avute in dono dalla principessa Malayavatī, cerca di svignarsela, ma per sua maggiore sventura è ghermito invece dal viṭa ubbriaco; questi scambia con l'ancella sua amata il povero vidūshaka; e, quando si accorge dell'errore, ordina ad un servo di tenerlo stretto pel cordone sacro, fintanto che egli, il viṭa, non abbia placata l'ancella, venuta anch'essa al convegno e mostratasi gelosa, per burla, del

Digitized by Google

suo amico. E il viṭa stringe il mantello rosso al collo del vidūshaka; e questi, costretto a chieder grazia all'ancella perchè lo faccia liberare, dovrà inginocchiarsi ai piedi di lei, premendo al suolo la fronte; e il servo del viṭa, a furia di tirare, gli spezza il cordone brahmanico: e come se tutto ciò non bastasse pel disgraziato buffone, la medesima ancella, giovandosi del doppio senso d'una parola 1), alla presenza dei due nobili sposi, gli tinge in nero la faccia con succo di tamāla! Nella terza ed ultima parte dell'atto, l'arrivo del generale che viene a parlare d'imprese di guerra— comune, come abbiam detto, agli altri due drammi attribuiti allo stesso autore—ha sull'eroe del nostro dramma un effetto ben diverso da quello prodotto sui protagonisti degli altri due drammi: in questi, essi si mostrano ardentissimi di saper come sieno andate le imprese, ascoltano con viva ansietà, si accendono all'eroismo dimostrato dai loro generali; nel Nāgānanda, invece, l'eroe non si preoccupa affatto al pensiero che un nemico si possa impadronire del regno; e, mentre Mitrāvasu in preda all'esaltazione e allo sdegno gli parla di quel che intende fare per colpir definitivamente l'avversario, l'eroe del nostro dramma, pur mostrando di aver gran fede nel valore di Mitrāvasu, svela ancora — come in altri precedenti accenni — il gran sentimento di compassione dell'animo suo, in questi versi:

> 'Io che darei pel ben d'ogni altra gente
> Sol per pietà, non chiesto, il corpo mio,

1) Nāgān. (ed. cit. Atto III, pag. 55).

Digitized by Google

Come, pel regno, consentir poss'io
La crudeltà d'uccidere un vivente?' 1).

E soggiunge che per lui non esistono nemici, oltre i dieci peccati 2); e che, se gli si vuol far cosa gradita, si deve aver pietà di questo infelice, sia pure un avversario, caduto appunto in poter di quei peccati! Con questo nuovo accenno al carattere sommamente caritatevole dell'eroe, il quale darebbe la sua vita pel bene altrui, il poeta ci fa allontanare dalla parte lieta e non nuova dell'azione drammatica (e si badi che nè il viṭa nè il vidūshaka, i due personaggi comici, tornano più in iscena), e ci dà come un altro annunzio del diverso aspetto che prenderà in sèguito lo svolgimento del dramma.

Infatti, le prime parole, con cui l'eroe si presenta in principio del quarto atto 3) e che si collegano intimamente con le ultime del terzo, mostrano che egli non sa e non può appagarsi della vita semplice e serena che pur mena nella selva solitaria, giacchè in essa non gli avviene mai di potersi prestare pel bene altrui. Intanto, aggirandosi presso la spiaggia del mare insieme con Mitrāvasu, egli crede di veder le alture del monte Malaya adergersi al pari di quelle nevose dell'Himālaya; ma l'altro gli fa osservare che quelle non son le alture del monte, ma cumoli di ossa dei Nāghi. Da questo punto comincia a

1) Nāgān. (ed. cit. Atto III, 17, pag. 59).
2) Cfr. nota alla versione del dramma, Atto III.
3) Nāgān. (ed. cit. Atto IV, 2, pag. 62).

Digitized by Google

svolgersi l'azione buddhistica del dramma: esso si allontana così in tutto dagli altri ed offre, con questi due ultimi atti eminentemente drammatici, un contrasto assai notevole coi tre atti precedenti.

I Nāghi sono esseri favolosi, semidivini, rappresentati generalmente nelle antiche sculture con volto umano, ma col corpo di serpente: la doppia natura, umana e serpentina, è in essi meravigliosamente confusa, così per le sembianze esterne, come pei sentimenti che li animano; e, pur sembrando che assumano a lor piacere la forma umana 1), ci son descritti, come nel quinto atto del nostro dramma 2), col corpo ricoperto di scaglie, col segno dello Svastika — la mistica figura in forma di croce — sul petto, la lingua biforcuta, una triplice cresta sul capo; e, mentre il Nāga, che viene in iscena in questo atto, finisce per gareggiare in altezza d'animo con l'eroe stesso del dramma, d'altra parte (al pensiero dell'immenso dolore in cui egli ha gettato la famiglia dell'eroe rivelandone la sventura) non manca di osservare: 'che altro, tranne veleno, può venir fuori dalla bocca d'un serpente?' 3). I Nāghi si trovano citati, insieme con altri essere divini, in principio di ciascun racconto dell'Avadānaçataka 4) e talora anche in fine come laudatori

1) H. H. Wilson, Essays analyt. ecc. già cit. Vol. I, pag. 194).

2) Nāgān. (ed. cit. Atto V, 17, pag. 90). A questo punto, il Cowell giustamente osserva in nota (pag. 84): This passage might serve as a « *locus classicus* » for the Hindu conception of a Nága. Cfr. anche: Fergusson, Indian and eastern Architecture.

3) Nāgān. (ed. cit. Atto V, pag. 86).

4) Negli 'Annales du Musée Guimet' (T. 18) Avadānaçataka Cent Légendes (Bouddhiques) traduites du sanskrit par M. Léon Feer.

Digitized by Google

e ammiratori del Buddha; e alle tradizioni e leggende che li riguardano si trovano accenni qua e là in tutta la letteratura dell'India antica. Questi esseri meravigliosi — sotto il loro monarca Vāsuki — occupano la più bassa delle sette regioni sotterranee, che è specialmente indicata col nome Pātāla 1): questa loro fonda dimora è considerevole per ricchezza e splendore d'oro e di gemme, e ciò si connette con la superstizione popolare degl' Indiani, i quali credevano che covi di speciali serpenti indicassero molte volte tesori nascosti. Il mondo dei Serpenti è descritto nel Mahābhārata 2) come infinito, fitto di cento torri, palagi, terrazzi di innumere forme, ricchi di recessi meravigliosi; e alla bellezza delle donne dei Nāghi (di una delle quali — la sorella del re Vāsuki — si ha una viva descrizione nello stesso Mahābhārata) accenna anche il dramma Priyadarçikā, quando, nell'atto secondo, il re, scorgendo l'impareggiabile grazia di Āraṇyakā, esclama:

> 'È fors'ella dei Nāghi una fanciulla
> Dal Pātāla qui sorta?' 3).

Non occorre qui parlare del carattere mitologico di questi Nāghi, nè della tradizionale venera-

1) Per le varie regioni del Pātāla: H. H. Wilson, Essays analyt., critic. and philol. on subjects connect. with Sanskrit Litter. (Vol. 1, pag. 45-46).

2) Mahābh. 1, 3 [ed. Calc.].

3) Priyad. (ed. cit. Atto II, 6, pag. 18). L'ed. del Mālavikāgnimitra di Shankar Pandit, per le parole — ṇāakaṇṇaā via — (testo pag. 97), dà in nota: — 'like the daughters of the Nāgas', a race of fabled beings, distinguished for their beauty, and supposed to live in the nether regions (pātāla) (notes, pag. 202).

Digitized by Google

zione, che per essi, pur essendo dei Serpenti, si ebbe nell'India antica; accenneremo solo, per la maggior chiarezza del dramma, all'altro essere meraviglioso, che interviene nei due ultimi atti: il divino Garuḍa, il patageçvara il principe degli uccelli, il Nāgāçana il divoratore dei Nāghi, il Nāgāri il loro nemico implacabile. L'odio suo pei Serpenti è antico: come è narrato nel Mahābhārata 1), Kadrū e Vinatā, le due consorti di Kaçyapa, elessero per figli l'una mille serpenti di eguale splendore, l'altra due soli figliuoli, ma superiori in forza a quelli di Kadrū; dopo gran tempo, Kadrū generò mille uova e Vinatā, invece, solo due: e lietissime le ancelle le deposero in umidi vasi, per cinquecento anni. Indi, nel cinquecentesimo anno, ne vennero fuori i figli di Kadrū, ma non apparve punto la coppia attesa da Vinatā; allora costei, desiderosa di aver i suoi due figliuoli e vergognosa al cospetto dell'altra consorte già sodisfatta, ruppe ella stessa un delle due uova, e ne vide venir fuori un figlio, provvisto della metà superiore del corpo, ma privo dell'altra metà; quindi, il figlio, acceso d'ira contro la madre, che per infrenabil voglia lo aveva fatto nascere in tal guisa, la maledisse così: «Giacchè tu, eccitata dal desiderio, o madre, mi hai generato con corpo imperfetto, quest'oggi, tu diverrai schiava per cinquecento anni dell'altra consorte, con cui tu insieme gareggi; e da codesta schiavitù non potrà liberarti che l'altro tuo figliuolo, purchè tu, rom-

1) Mahābh. (1, 16, 5).

Digitized by Google

pendone anzi tempo l'uovo, non renda informe o deforme anche lui; devi attender con costanza il tempo della sua nascita, singolar forza se brami ottenere, oltre cinquecento anni ancora». E ciò detto, si levò nell'aria, ed è Aruṇa, che appare sempre al mattino ed è rappresentato come auriga del sole 1). Al suo tempo, fu poi generato l'altro figliuolo Garuḍa, che, appena venuto fuori, abbandonò anch'egli Vinatā e si levò nell'aria. Intanto 2), un giorno, Kadrū chiede a Vinatā di qual colore sia il cavallo d'Indra Uc'c'aiḥçravas: Vinatā afferma che esso è bianco, Kadrū invece sostiene che quel corsiero ha nerissima coda; stando ciascuna alla propria affermazione, le due donne scommettono sul colore del cavallo, e patto della scommessa è che la perditrice diventi schiava dell'altra. Fissato l'accordo e stabilito di recarsi a vedere il cavallo il dì seguente, Kadrū chiama a sè i mille Serpenti suoi figliuoli, e ordina loro di attaccarsi al par di fosco collirio alla coda del cavallo, affinchè questo appaia di nero colore ed ella non diventi schiava della sua rivale: quelli che non eseguiranno l'ordine saranno colpiti da maledizione e bruciati dal fuoco del terribile G'anamej'aya nel sacrificio dei Serpenti! Questi obbediscono e si attaccano subitamente alla coda del cavallo; e, quando le due donne, il dì seguente, al sorgere del sole,

1) Ad Aruṇa accenna il nostro dramma, nel quarto atto, all'uscita di Garuḍa — Nāgān. (ed. cit. Atto IV, 25, pag. 77), quando Garuḍa dice di essere stato scorto del fratello Aruṇa, per avere scosso il carro del sole, nel venir giù dal cielo.

2) Mahābh. 1, 20, 1.

Digitized by Google

sorpassato l'oceano meraviglioso e tremendo, si pongono in direzione del cavallo glorioso, questo veggono avanzarsi rapidamente, simile a raggio di luna, ma con una nera coda pel fitto avvilupparsi dei Serpenti sul suo dorso. Kadrū, in tal guisa, reclamando il premio della scommessa da lei con astuzia vinta, fa sua schiava Vinatā, che dovrà poi esser liberata dal figlio suo Garuḍa: di qui, l'odio pei Serpenti di questo augello sovrano. 1) Ecco ora come il figlio di Vinatā si lega all'azione del nostro dramma: Garuḍa, implacabile nel suo odio contro i Serpenti, scendendo ogni giorno nel Pātāla — il mondo sotterraneo dei Nāghi — veniva a portarvi lo sgomento e la morte; giacchè, pel terrore del suo arrivo improvviso, i germi nelle femmine dei Nāghi, venendo a luce prima del tempo, perivano, e i piccoli Nāghi morivano anch'essi dallo spavento: Vāsuki allora, vedendo a poco a poco distruggersi la sua stirpe e non trovando altra via per preservarla in qualche maniera, viene ad un accordo col sovrano uccello; e gli propone di mandargli in pasto, ogni giorno, un Serpente sulla spiaggia del mare; e, da quel giorno che il triste patto fu segnato, i cumoli delle bianche ossa dei Serpi divorati dal terribile Garuḍa crescono, crescono sempre e si levano a tal punto, da far credere all'eroe del nostro dramma che essi sieno vette di monti, pari ai gioghi dell'Himālaya. L'eroe del dramma, infatti, aggirandosi, solo, in

1) Accenno a Garuḍa — distruttor di Serpenti — Panc'atantra, L. I, nov. XXII.

Digitized by Google

prossimità del mare, dopo di aver appreso dal cognato Mitrāvasu 1) tutta la storia del funesto accordo fra Garuḍa e Vāsuki, ode una voce rotta dal pianto: è una povera donna che si lamenta disperatamente, è la sventurata madre di un Nāga, la quale accompagna al luogo del supplizio il proprio figliuolo, mandato da Vāsuki, secondo il patto, per essere divorato in quel giorno da Garuḍa. È questo giovane Nāga l'altro personaggio, che, insieme con l'eroe, dà ai due ultimi atti un considerevole carattere drammatico, e che, per nobiltà e fermezza di animo, gareggia con l'eroe medesimo del dramma.

Il Nāga si avvia risoluto e tranquillo alla pietra del martirio: il signore del mondo dei Serpenti, Vāsuki, ha segnato inesorabilmente un patto; egli, a far salva per un giorno la propria stirpe, è destinato ad acquetar l'odio e la fame del terribile uccello; il signor dei Serpenti lo ha eletto al sacrificio: egli non può che obbedire. E, mentre la madre non sa darsi pace e non si stanca di rimirare e carezzare il corpo del suo figliuolo, questi, col più gran disprezzo per la propria esistenza, le fa intendere 2) che, se la madre mette al mondo un essere destinato ad una vita transitoria, una creatura condannata quando che sia a finire, un corpo accolto pur prima che dal seno

1) È singolare che, mentre lo stesso Mitrāvasu [Nāgān. ed. cit. Atto II, 10, pag. 31], per la gran pietà di animo che è nell'eroe — il quale darebbe la vita per un altro — si mostra preoccupato sul punto di dargli in isposa la sorella, vada proprio lui a narrargli la storia dei Nāghi divorati da Garuḍa!

2) Nāgān. (ed. cit. Atto IV, 8, pag. 66).

Digitized by Google

materno, dal proprio inesorabile destino di temporanea esistenza, non vi è invero ragione di darsi alcuna pena. Con la indifferenza del figlio, trascinato al martirio per la salvazione della propria stirpe, fa vivo contrasto lo strazio della madre, che non cessa di guardare la sua creatura diletta, di chiamarla coi nomi più dolci, di lodarne la grazia e la bellezza, fino al punto di esclamare disperatamente — volgendosi col pensiero a Vāsuki —: « Oh come! ora, tu dal cuore spietato, nell'infinito mondo dei viventi, hai voluto pensar proprio al figlio mio!»1) L'eroe assiste, non veduto, alla tristissima scena; e quando, al colmo della disperazione, la madre sventurata chiede al figlio chi mai lo difenderà, se colui, che pur doveva come suo sovrano proteggerlo, lo ha abbandonato, l'eroe si avanza rapidamente e grida: « Io, io stesso! » La vecchia madre del Nāga, atterrita, temendo che l'eroe sia lo stesso Garuḍa, ricopre col mantello il proprio figlio e, nello slancio dell'amore materno: « Divora me — gli dice — o figlio di Vinatā; son io, oggi, dal re dei Serpenti destinata a servirti da pasto » 2). Il Nāga rassicura la madre, mostrandole che il nuovo venuto non è punto il terribile Garuḍa, ma un pio uomo, che avrà al certo una benevola natura, pari alle sue nobili sembianze 3). Indi, poichè la donna si è rassicurata, e fintantochè l'eroe le dice di volerne difendere il figliuolo, ella si rianima, si solleva dal suo dolore, vuol sentirle

1) Nāgān. (pag. 70).
2) id. (pag. 71).
3) id. (13, pag. 71).

Digitized by Google

ripetere quelle parole di aiuto e di conforto, e benedice all'inatteso salvatore; ma, quando l'eroe chiede egli stesso le insegne del martirio per rivestirsene e salvar con la propria vita l'esistenza dell'altre: « No, ciò non sia mai! — esclama la vecchia madre — alla stessa guisa che il figlio mio, tu pure sei un figliuolo per me! Ed anzi, anche più; tu che il figlio mio, abbandonato perfino da' suoi congiunti, vorresti salvar con l'offerta della tua propria persona! » 1) Questa scena, in cui la nobiltà del sentimento raggiunge nei tre personaggi una così alta espressione, è una delle più considerevoli prove della influenza buddhistica sull'educazione del popolo indiano; giacchè anche il dramma — che è una delle forme letterarie più popolari — poteva meritar presso il pubblico il massimo successo, proponendosi non soltanto un facile diletto, ma anche l'affermazione di alte e schiette virtù.

Il Nāga riconosce nel suo volontario difensore un essere magnanimo, un singolare spirito, ben diverso dalle altre mondane esistenze: a lui, rassegnato a morire per preservare sia pure per un giorno solo la propria stirpe, basta la prova di alta e sincera pietà dimostratagli dall'eroe, che vorrebbe dare in sacrificio la sua vita; e, noncurante sempre della propria persona, ma compreso ad un tempo di ammirazione pel nobile atto dell'altro, soggiunge:

'Pur nascono e pur muion tuttavia
Abbiette crëature al par di me:

1) Nāgān. (pag. 72).

Digitized by Google

Ma dove nasce mai chi pronto sia
Pur sempre al bene altrui, simile a te?' 1)

E il dialogo segue sempre con la stessa altezza di sentimento fra l'eroe e il Nāga; e la madre infelice assiste, silenziosa, alla nobilissima gara, in cui l'uno non vuol cedere all'altro; al punto che ben difficile a risolversi doveva essere la quistione proposta in fine della novella sul medesimo argomento, se, cioè, fosse di più eccellente animo l'eroe G'īmūtavāhana o il Nāga Çañkhac'ūḍa.

Questi è risoluto a morire, a non macchiare — accettando al prezzo della vita di un altro la conservazione di se stesso — la purezza della propria stirpe, candida come conchiglia del mare; e, se una sola cosa gli è dato agognare, egli non brama che questo: qualunque sia la nuova vita in cui debba rinascere, riaver la medesima madre che ora pur deve abbandonare 2). Solo che egli, prima di morire, per propiziarsi la divinità, vuol fare un giro intorno al tempio del Gokarṇa 3), e si allontana per poco dalla scena insieme con la madre. Questo è, senza dubbio, un espediente scenico, per dare agio all'eroe di mettere in atto la sua risoluzione. Anche perchè, proprio in quel punto in cui l'eroe rimane solo in prossimità della pietra del supplizio, si presenta a lui un Ciambellano, che gli reca in dono, da parte della madre

1) Nāgān. (16, pag. 73).
2) id. (20, pag. 74).
3) Luogo di pellegrinaggio, consacrato a Çiva [Cfr. nota al dramma].

Digitized by Google

dell'eroina, un paio di vesti rosse: queste gli giungono assai gradite, giacchè egli, ricoperto da quelle vesti (il color delle quali indica appunto al terribile uccello la vittima designata) potrà agevolmente esser divorato in cambio del Nāga. Ed è assai singolare il modo con cui l'eroe esprime la propria sodisfazione, nel vedersi presentar proprio in buon punto quelle due vesti: egli, che negli atti precedenti ha mostrato un così vivo amore per la bella Malayavatī, ora, tutto compreso del suo alto sacrificio e del nobile ardore di dar la propria vita per salvar quella di un altro, della sua sposa non ha più alcun pensiero; e poichè, per causa della sua unione con lei, quelle due vesti gli son recate, egli esclama: 'Il mio matrimonio con Malayavatī ha dato alfine buon frutto!' 1) Dunque, nell'animo di lui, per la sposa gentile non rimane più alcun sentimento, che valga a ritrarlo dalla fatale decisione: anzi, quel dono, che gli vien per ragione delle sue nozze con la giovane principessa, è il miglior frutto ch'egli possa aspettarsi dall'amore di lei, giacchè in tal guisa è opportunamente secondato il nobile disegno di carità e di sacrificio.

È utile qui osservare — anche per ciò che si è innanzi notato riguardo al carattere del protagonista del dramma 2) — che il poeta non ha trascurato nulla per dare di esso la più viva rappresentazione artistica; giacchè, fin quando non si era presentata a lui alcuna occasione per mostrar

1) Nāgān. (pag. 75).
2) Cfr. le preced. pag. XXVI e seg.

Digitized by Google

di qual sublime atto di sacrificio egli fosse capace, il poeta non ha voluto fare del suo eroe un essere indifferente all'amore, privando così l'opera sua drammatica di una delle principali risorse dell'azione medesima; e quindi, accanto all'affetto devoto pe' suoi genitori, l'eroe ha potuto ben nutrirne un altro non meno sincero per una leggiadra fanciulla, che è poi divenuta la sposa di lui. Ma ora, innanzi a quest'altissima prova, ardentemente agognata dal giovine eroe, nulla più vale a trattenerlo: la fermezza d'animo, che pure ha potuto vacillare in lui ai dardi che dal suo arco di fiori gli ha lanciato l'amore, non potrebbe ora rivelarsi in maniera più viva e più efficace; anzi, tanto più triste ed acerba appare a noi l'ora del martirio, quanto più tenero e lieto è stato per lui il tempo che ha preceduto quest'ora; e maggior forza d'animo egli rivela in questo punto, giacchè, oltre l'affetto pe' suoi genitori, avrebbe potuto rattenerlo dal terribile passo anche l'amore della sposa infelice!

L'oblio di ogni affetto nell'eroe del dramma, in questo momento in cui egli può offrire così nobilmente in sacrificio la propria esistenza, fa pensare al punto della grande rinunzia del Buddha 1), che nè il padre, nè la sposa valgono a rattenere, quando, per compiere i suoi alti destini, abbandona risolutamente la famiglia e la ricca sua dimora. Anzi, l'eroe del nostro dramma non potrebbe significar più vivamente la sodisfazione del suo animo, quando, dopo di aver indossate le

1) Lalita Vistara, Cap. XV.

Digitized by Google

vesti rosse, appressandosi alla pietra del martirio, si dispone ad offrir se stesso alla voracità del terribile uccello: non lo ha allettato mai tanto l'amplesso della sua sposa profumata di sandalo odorato, quanto il contatto di quella dura pietra, su cui egli può appagare alfine il suo desiderio 1); e, nel fervore del suo voto, soggiunge anche di più:

Quando solevo riposar sereno
Io pargoletto di mia madre in seno,
Non ho sentito mai sì gran contento
Qual ora in grembo a questo sasso io sento!' 2)

L'aquila Garuḍa scende rapidamente dalle regioni del cielo, spargendo terrore con le ali aperte e movendo a divorare, come negli altri giorni, il suo Serpente sulla spiaggia del mare; mentre par che un senso di sgomento e di orrore invada ogni cosa d'intorno all'appressarsi dell'avido uccello, uno solo non teme: l'eroico principe G'īmūtavāhana. Anzi egli, affrontando coraggiosamente il destino, fin sul punto di essere ghermito da Garuḍa per salvar la vita del Nāga, fa voti che, in tutte le esistenze in cui gli sarà dato rinascere in avvenire, non gli sia concesso un corpo che per sacrificarlo al bene altrui 3). Garuḍa si avvicina ancora, è presso a lui; ed egli, intrepido sempre, dice fra sè, con gioia: 'Oh fortuna! io sono appagato'; finchè il tremendo uccello, piombando sulla pietra del martirio, lo

1) Nāgān. (ed. cit. Atto IV, 23, pag. 76).
2) id. (24).
3) id. (ed. cit. Atto IV, 26, pag. 77).

Digitized by Google

afferra co' suoi artigli e lo leva a volo nell'aria, per divorarlo sull'altura del monte Malaya.

Si chiude così il quarto atto. L'azione del quinto è segnata al poeta dalla situazione drammatica creata nell'atto precedente: da una parte, i genitori di Gīmūtavāhana e la sposa di lui sono in gran pena, perchè egli, avviatosi alla riva del mare, indugia a ritornar fra loro; ed agli animi agitati non mancano i tristi presentimenti, ai quali accresce fede una gemma del capo, insanguinata, che cade ai piedi del padre; dall'altra parte, il giovine Nāga, tornato dal suo giro intorno al sacro tempio, si accorge che Garuḍa ha già portato via la sua vittima. Il dolore in cui piomba il Nāga, le espressioni di vivissima angoscia, il disprezzo che egli ha per se stesso nel vedersi deluso nel compimento del dovere imposto gli dal capo della sua stirpe, rivelano anche più il suo nobile animo: egli però vuol raggiungere il suo protettore, vuole svelare ogni cosa a Garuḍa, non goder di una vita a cui non ha diritto; e, scorgendo al suolo la traccia segnata dal sangue, spicciato dal corpo dell'eroe pei graffii degli artigli di Garuḍa, si avvia a ricercarlo, imprecando al suo destino e piangendo. Questi due elementi dell'azione drammatica, i quali destano, ciascuno per la sua parte, il più grande interesse e la più viva compassione, raggiungono il massimo effetto, quando il poèta, con molta abilità, riesce a congiungerli insieme: giacchè i parenti dell'eroe, nel vedere il Nāga, che si avanza, piangendo, turbato, con gli occhi fissi al suolo, gli chiedono chi egli sia; ed anzi il padre

Digitized by Google

di G'īmūtavāhana lo esorta a svelare a lui la causa di tanto affanno, chè, se altri noi mettiamo a parte del nostro dolore, questo diviene per noi più sopportabile 1). E il Nāga allora, poichè non sa che quella è la famiglia del suo protettore, narra brevemente ad essa la sua avventura e viene così a confessare la disgrazia toccata al giovane eroe, trascinando nel più terribile strazio i genitori e la sposa di lui. Tutti vorrebbero darsi la morte; come resistere ad un'angoscia così crudele e rassegnarsi alla perdita di un così caro ed eletto figliuolo? Soltanto il pensiero che Garuḍa—per essersi accorto che la sua vittima non è uno dei soliti Nāghi — possa aver risparmiato l'eroe, solo la speranza di rivederlo ancora in vita, fan desistere per poco dal violento proposito quegli sciagurati; i quali peraltro si avviano a ricercar anch'essi il loro caro, non senza recar via dal domestico santuario il fuoco pel rogo, che dovrà accoglierli tutti, se l'eroico principe non è più vivo.

Quando tutti si sono avviati, preceduti dal Nāga, a rintracciare G'īmūtavāhana, appare sulla scena il terribile Garuḍa: egli è adagiato sopra una balza del monte Malaya; l'eroe gli sta dinanzi. L'intrepida resistenza di lui colpisce Garuḍa: questi, che fin dalla sua nascita per implacabil odio non ha fatto che divorar Serpenti, non ha mai visto nulla di così ammirabile, giacchè la sua vittima non solo non si accora di esser dilaniata, ma quasi se ne allegra; egli ha potuto suggerne il sangue e l'altro non ha perduto mai la sua sal-

1) Nāgān. (ed. cit. Atto V, 9, pag. 85).

Digitized by Google

dezza d'animo, ha potuto ferirne in varie parti il corpo e nell'altro non è mai venuta meno la serenità, ha potuto dilacerarne le membra e queste par che fremano di piacere 1). L'eroismo della vittima muove la curiosità del carnefice: ma, quando questi fa per domandare all'altro chi sia, si ha per tutta risposta un nuovo invito a suggere ancora del sangue, a saziarsi ancora della carne che vi rimane 2); e poichè Garuḍa insiste per saper chi sia l'ammirabile vittima, questa non fa che rispondergli ancora serenamente: 'Così come sei turbato dalla fame, tu non sei in grado di ascoltarmi; pensa, dunque, a satollarti della mia carne e del mio sangue!' 3).

In questo punto, accorrendo con grande agitazione, giunge il giovane Nāga e grida a Garuḍa: 'No no, non compiere codesta violenza! Costui non è un Nāga; lascialo andare; divora me; io, io sono stato inviato da Vāsuki per tuo cibo!' Garuḍa, scorgendo indosso all'uno e all'altro le vesti rosse, insegne della vittima, si arresta incerto e non sa più che farsi. Grande è l'efficacia drammatica di questo tratto, in cui si manifesta ancora, nel suo più potente slancio, l'animo nobile del Nāga: l'impressione che si prova a questa magnifica scena, in cui la recisa confessione del Nāga getta l'incertezza nell'animo di Garuḍa, al punto di non fargli intendere più chi sia la sua vittima, fa pensare all'effetto che

1) Nāgān. (14, pag. 89).
2) id. (15, pag. 89).
3) id. (pag. 90).

Digitized by Google

dovè produrre la bellissima scena dell'opera di Pacuvio 1): nella quale Pilade, volgendosi al re Toante — che non sa quale sia Pilade e quale Oreste — dice, per salvar l'amico, di esser lui Oreste, e questi alla sua volta afferma: 'Oreste sono io!'

Quando, infine, per tutti i mezzi di riconoscimento offertigli dal Nāga, per tutto ciò che questi gli dice, Garuḍa si accerta dell'errore e si accorge di aver quasi tolta la vita ad un principe dei Vidyādharas (che è per giunta un Bodhisattva, uno, cioè, che è sul punto di divenire un Buddha perfetto), sente orrore della colpa commessa; e, vinto dal rimorso, non vede altra espiazione al suo delitto che quella di lanciarsi nel fuoco. Giungono in punto i genitori e la sposa dell'eroe, che han portato via dal domestico santuario il fuoco pel rogo funerario; ma Garuḍa, per la vergogna di aver tolta la vita al loro figliuolo, non osa rivolgersi ad essi; e dice, invece, di volersi lanciare nel fuoco submarino 2), il fuoco accolto nel fondo dell'oceano, che alla fine del Kalpa, cioè, dopo 4320 milioni di anni, dovrà distruggere il mondo. Nel punto in cui la nobile vittima è per dire a Garuḍa che non questa dovrà esser l'espiazione del suo peccato e Garuḍa gli cade innanzi in ginocchio ad ascoltarlo, si presentano sulla scena i genitori e la sposa dell'eroe; ma, quand'egli fa per levarsi e per abbrac-

1) Cic. de Am. 7 — *Qui clamores tota cavea nuper in hospitis et amici mei M. Pacuvii nova fabula!* ecc.

2) Nāgān. (ed. cit. Atto V, 21, pag. 93).

Digitized by Google

ciare il vecchio padre, le sue ferite non glielo consentono, le forze gli mancano, ed il misero cade privo di sensi: il rimorso di Garuḍa e lo strazio del Nāga, per aver gettato in sì grande costernazione una così nobile famiglia, completano il quadro doloroso, in cui tocca ai genitori e alla sposa in preda a uno spasimo atroce rimirare il corpo del loro diletto, dilaniato dagli artigli dell'aquila implacabile! E quando la madre (volgendosi, come già innanzi la madre del Nāga, al tremendo Garuḍa) gli dice: — « Oh crudele! e come mai, ora, hai tu ridotto a tal punto il corpo del figliuol mio, che pure splendea d'ogni ornamento? »—, l'altro risponde: « No, non dir così, mamma: che mai ha fatto lui? Forse, anche prima che Garuḍa lo straziasse, non era questo mio corpo realmente così? Guarda:

Sol di grasse materie,
D'ossa, di sangue, di midolla e carne
Ascosa in questa pelle è una congèrie:
Se sol disgusto il guardo può ritrarne,
Quale splendore invano
Si cerca in corpo umano?' 1).

Così il Buddha, quando, penetrato di notte nel gineceo, vi rimira distese, addormentate, le schiere delle donzelle — che già prima hanno sfoggiato innanzi a lui tutte le grazie incantatrici e che in quel punto gli appaiono con le chiome in disordine, con le facce pallide e deformi, con le labbra scolorite da cui cola la saliva, col corpo in traspirazione, mentre digrignano i denti, o rus-

1) Nāgān. (pag. 96, e 23 pag. 97).

Digitized by Google

sano — è vinto da un senso di gran disgusto e si persuade dell'impurità del corpo, ed è soggiogato dal pensiero della repulsione; e, passando a considerar la propria persona, finisce per formarsi l'idea che, dal capo al piede, il nostro corpo è fatto d'impurità e riempito di sozzure! 1)

Intrepido sino alla fine, dopo di aver fatto ancora voto di voler offrire in ogni sua futura esistenza il proprio corpo pel bene degli altri, l'eroe, sopportati coraggiosamente gli spasimi dell'agonia, muore. Ogni strazio dei miseri genitori e della sposa infelice è vano: il destino del giovine eroe si è inesorabilmente compìto; ai due vecchi, alla sposa, al Nāga non resta che salir sul rogo e seguir fedelmente il loro caro. Solo che la triste Malayavatī, prima di morire, volgendosi alla beata dea Gaurī, le ricorda l'antica promessa, non mancando di aggiungere con amaro rimpianto: 'Proprio per me — sventurata ch'io sono! — è divenuta fallace la tua parola!' 2) Qui appunto si mostra la dea Gaurī, che, aspergendo l'eroe di acque lustrali, lo fa rivivere e gli dà il grado di supremo signore dei Vidyādharas; mentre Garuḍa supplica il dio Indra, perchè mandi una pioggia d'ambrosia: con questa può alfine ridar la vita a tutti i Nāghi uccisi da lui, dei quali non rimanevan che le ossa accumulate sulla spiaggia del mare; e riesce in tal maniera a far davvero 'il giubilo dei Serpenti'. Ed ecco come l'azione, preparata a poco a poco dai varii accenni già considerati nei tre

1) Lalita Vistara, Cap. XV, 28.
2) Nāgān. (Atto V, pag. 103).

Digitized by Google

primi atti (nei quali il poeta non rinunzia, del resto, ai soliti mezzi drammatici, comuni anche ad altri drammi, per conciliarsi l'attenzione e la simpatia degli spettatori), viene in questi due ultimi atti a raggiungere un'alta espressione artistica e morale, presentando scene del più vivo interesse, pei sentimenti che le ispirano, e facendo una vera glorificazione della virtù buddhistica.

Oltre che pel carattere del protagonista e per la singolare azione svolta nel quarto e nel quinto atto, il Nāgānanda, in rapporto agli altri due drammi attribuiti al medesimo autore, richiama l'attenzione degli studiosi per un maggior numero di descrizioni, alcune delle quali presentano uno speciale carattere in confronto con quelle consuete, che ricorrono in altre opere drammatiche. Notevoli sono, infatti, nell'atto primo, la descrizione del monte Malaya 1), e dell'eremo di penitenza 2): in questa al poeta non isfugge nulla, per rappresentare la gioconda serenità del luogo e il gran silenzio che regna all'intorno, rotto solo dal mormorìo delle limpide acque zampillanti, da qualche gazza che ripete dei versi di libri sacri già uditi a recitar tante volte dai brahmani dell'eremo, e poi dal canto dolcissimo di Malayavatī, per cui anche le gazzelle ristanno dal masticare i loro ciuffi d'erba e van torcendo a poco a poco il collo in direzione del tempio da cui vien la voce, come per origliare la soave armonia, accompagnata dagli accordi del liuto. Assai caratteristica, nel terzo

1) Nāgān. (Atto I, 8, pag. 6).
2) id. (Atto I, 10, pag. 7-8; 11, pag 8; 12, pag. 9).

Digitized by Google

atto, è la descrizione del parco fiorito 1), piena di vivacità quella della festa nuziale 2); e molto delicate sono le stanze, in cui l'eroe descrive le grazie della sua sposa 3), senza che l'amore, ond'egli è acceso per la vaghissima fanciulla, lo faccia mai giungere a quel realismo, del quale si ha esempio in descrizioni consimili di altri drammi, come nel Ratnāvalī e nel Mālavikāgnimitra.

La singolarità di alcune descrizioni, alla quale si è poc'anzi accennato, appare nei due ultimi atti, ed è senza dubbio un naturale complemento della speciale azione che in essi è rappresentata: nel quarto atto, oltre la descrizione della vita della foresta 4) e quella della marea 5) — che fa ricordar la bellissima visione dell'oceano nel quarto atto del dramma Vikramorvaçī, in cui Purūravas cerca la bella ninfa che gli è sfuggita —, richiamano specialmente l'attenzione il tratto in cui l'eroe, per far allontanare dalla pietra del supplizio il Nāga insieme con la madre atterrita, descrive con un senso di grande orrore il vasto cimitero degli scheletri dei serpenti accumulati 6), e l'altro in cui l'eroe medesimo descrive l'arrivo

1) Nāgān. (Atto III, 7 e 8, pag. 53).
2) id. (Atto III, 9, pag. 54).
3) id. (Atto III, 10, pag. 54; 11, pag. 55; 12, pag. 56; 13, pag. 58).
4) id. (Atto IV, 2, pag. 62).
5) id. (Atto IV. 3 e 4, id.).
6) id. (Atto IV, 18, pag. 74), da cui spira lo stesso orrore, che dalla descrizione del cimitero nell'introd. ai racconti del Vetāla.

Digitized by Google

di Garuḍa 1): l'una e l'altra viva rappresentazione accrescono il terrore di questa scena, così pel luogo in cui l'azione si svolge, come pel nuovo, stranissimo personaggio che è per apparire. Notevoli, nel quinto atto, sono i versi in cui il poeta descrive la striscia segnata dal sangue dell'eroe, mentr'egli era portato via dall'aquila Garuḍa, dopo che questa, per ghermirlo, gli aveva squarciato il petto con gli artigli 2); e, più innanzi, gli altri versi in cui il poeta, additati i funesti effetti del passaggio del terrifico uccello, lo fa apparire con la sua preda innanzi, sull'eccelsa rupe del Malaya 3). Sono, inoltre, considerevoli pel carattere speciale del dramma, la descrizione del Nāga che è fatta da lui medesimo appunto per indurre Garuḍa a riconoscere la preda che gli spetta e ad abbandonar l'eroe 4), e le altre in cui è rappresentata la gioia della stirpe dei Serpenti 5), per la vita che ad essi è ridonata, quando l'aquila Garuḍa vuol purificarsi dalla colpa di avere per sua negligenza ucciso un innocente, un nobilissimo principe dei Vidyādharas, un Bodhisattva. Se l'autore infine, secondando il sistema della poetica indiana, non si è sottratto in alcuni punti all'artificio della forma ed a ricercati giuochi di parole, ha saputo dar nuova vita all'antica tradizione del salvatore dei Nāghi, con-

1) Nāgān. (Atto IV, 22, pag. 76).
2) id. (Atto V, 8, pag. 83-84).
3) id. (Atto V, 13, pag. 89).
4) id. (Atto V, 17, pag. 90).
5) id. (Atto V, 26 e 27, pag. 98; e 35, pag. 104).

Digitized by Google

dannati a pagare il fio d'una colpa commessa da chi li avea generati, giovandosi in pari tempo di tutti gli altri elementi drammatici, graditi agli spettatori indiani ed atti a procurargli quel successo, con cui altre opere del medesimo genere erano state costantemente accolte.

Digitized by Google

Digitized by Google

PERSONAGGI:

GIMUTAVAHANA (*), l'eroe del dramma, principe dei Vidiadari.

MALAJAVATI, l'eroina, figlia di Visvavasu.

SCIANCACIUDA, principe dei Naghi.

GARUDA, re degli uccelli.

ATREJA, il Vidushaca (Bramano domestico, buffone del re)

Il VITA, giullare di corte.

GIMUTACHETU, re dei Vidiadari, padre dell'eroe Gimutavahana.

La REGINA DEI VIDIADARI, madre dell'eroe.

MITRAVASU, fratello dell'eroina Malajavati.

La dea GAURI.

CIATURICA, ancella di Malajavati.

MANOHARICA, NAVAMALICA } altre ancelle.

La VECCHIA MADRE di Sciancaciuda.

SUNANDA, guardiano della porta.

Il ciambellano.

Un servo del Naga.

L'asceta SCIANDILIA.

Un servo del Vita.

(*) Per la grafia dei nomi nella versione, si veda l'avvertenza a piè della prima pagina delle note all'atto I.

Digitized by Google

Digitized by Google

ATTO I

INVOCAZIONE

« Col pretesto d'aver lo spirto intento
« Al meditar profondo, a chi mai pensi?
« Dischiudi gli occhi per un sol momento,
« E volgi a noi lo sguardo, a cui sì intensi
« Travagli dà l'Amor co' dardi suoi!
« Se un salvator sei tu, non salvi or noi?
« Che pietoso tu sia, falsa è la voce:
« Un altro dov'è mai di te più atroce?»
Quegli, vêr cui di Màra le figliuole
Mosse da gelosia
Lanciano tai parole,
Quei, Budda Gina, a voi propizio sia! (1)

E ancora:

Quegli, cui non l'Amore
Con l'arco teso, non gli eroi gagliardi
Di Màra insiem danzanti
Al fragor dei tamburi rimbombanti,

Digitized by Google

Non dive ninfe dai vezzosi sguardi
Or aggrottando il ciglio
Ora tremanti or atteggiando il viso
Ad un molle sbadiglio
Ed ora ad un sorriso,
Non i Síddi col capo a lui sommesso,
Non Vàsava fremente
In tutte le sue membra allo stupore,
Mai valsero a distôr dal loco istesso
Ov'egli a meditar volgea la mente,
Quei v'assista dei Saggi alto Signore! (2)

L'Impresario. Basti oramai con un così lungo indugio! (3)

Quest'oggi, io, nella ricorrenza della festa d'Indra, sono stato chiamato con molto riguardo dal collegio dei prìncipi regali, che vivon sommessi al piede simile a ninfea del re Harshadeva, venuti qui dalle più diverse contrade, e che mi han detto così: « Il nostro sire Harshadeva ha composto un dramma, che si connette con la storia (4) dei Vidiàdari, dal titolo: 'Il giubilo dei serpenti', ornandolo di tutti i pregi di un soggetto nuovo; a noi è noto, solo per averne udito a parlare, ma non l'abbiamo mai visto in azione. Quindi, per un riguardo a questo re che delizia i cuori di tutti, e con l'in-

Digitized by Google

tento di far pure una cosa grata a noi stessi, si vuole che questo dramma sia rappresentato da te, come si conviene!» Or dunque, poichè è già allestito l'abbigliamento scenico, metterò ad effetto il loro desiderio: [*aggirandosi ed osservando*] e, per me, non v'è dubbio che saran bene intenti gli animi di tutti i nostri spettatori! E infatti:

Harshadeva è davver poeta eletto,
Quest'adunanza rende omaggio al merto,
Del Bodisàtva il caso è al mondo accetto, (5)
È ognun di noi nel recitare esperto;
Ad ottenere il desiato effetto,
Di tanti pregi un sol bastava al certo:
Ma qui, per colmo della mia fortuna,
Di tutti i pregi il nòvero s'aduna!

Intanto, avviatomi a casa, voglio chiamar la mia sposa, e dar principio alla rappresentazione. [*Avanzandosi ed osservando, rivolto verso la scena*] Eccola la casa nostra! Io entro intanto... [*entrando*] Ehi, qui, Signora!

L'ATTRICE. [*piangendo*] Son qui, signore, io sventurata! Ordini il mio sposo qual rappresentazione si debba fare.

Digitized by Google

L'IMPRESARIO. [*guardandola*] Signora, si deve recitare ' Il giubilo dei Serpenti '.... Ma perchè mai piangi tu, senza ragione?

L'ATTRICE. Oh signore, e come non dovrei piangere, se tuo padre, pel disgusto del mondo, prodotto in lui dalla vecchiezza, e al pensiero che tu ora sei in grado di sostenere il peso della famiglia, se n'è andato insieme con la mamma tua in un eremo di penitenza? (6)

L' IMPRESARIO. [*con cordoglio*] Ahimè! Come? I miei genitori, abbandonandomi, si sono avviati ad un eremo di penitenza? Che, dunque, ora mi converrà di fare? [*Dopo di aver meditato*] D'altronde, in qual modo io ricusando il piacere di prestar servigio ai piedi de' miei genitori, (7) me ne potrò star qui, in casa?

Perchè l'ufficio pio
Apprestar possa ai genitori anch'io,
Ogni dritto d'erede or abbandono:
E qual Gimutavàhana,
Pronto a partir per la foresta io sono!

[*vanno via*]

FINISCE IL PROLOGO

Digitized by Google

[*Entrano l'Eroe e il Vidushaca*]

L'EROE. [*con dolore*] Amico Atreja,
Che l'età d'ogni affetto è giovinezza
Io ben conosco, e so
Ch'essa durar non può:
E chi non sa che a scerner non è avvezza
Quello che far conviene
Da ciò che non è bene?
Tanto, ben ch'essa da pregiar non sia,
Il dominio de' sensi è a lei pur grato,
Se, col dover d'un'assistenza pia,
Per me trascorre ai genitori allato. (8)

IL VIDUSHACA. [*con collera*] Ohè, amico, forse che non sei tu stanco di sopportar sì a lungo tal disgrazia di abitare in una selva, per amor di questi due, che, benchè vivi, son pure come morti? Per favore, adunque, desisti un po' da codesta ostinazione nell'onorare i piedi de' tuoi genitori, e gusta invece le gioie del regno, che ti allettano con l'appagamento di tutte le tue brame!

L'EROE. Tu non l'hai detta giusta, amico mio: e come?

Digitized by Google

Splendere al mondo può chi in soglio siede
Qual chi sta ritto al padre suo dinnante?
Provar può gioia un picciolo regnante
Come chi terge al genitore il piede?
Dei tre mondi il dominio ha il gaudio stesso
Che del cibo d'un Gùru i resti dànno? (9)
Qual merto è mai, se il regno è un grave affanno,
I propri cari abbandonar per esso?

Il VIDUSHACA. [*fra sè*] Oh la gran passione di costui per prestar ossequio a' suoi genitori! [*dopo di aver pensato*] Sta bene; io gli dirò intanto questo: [*ad alta voce*] senti, amico; io, in verità, non ti parlo così, per riguardo soltanto alle gioie del regno: vi è ancora dell'altro, che tu hai il dovere di fare!

L'EROE. [*con un sorriso*] E non ho forse fatto, amico mio, ciò che dovevo fare? Guarda intanto:

Del giusto nel sentier contenni i sudditi,
Ed ai buoni concessi un ben condegno;
I congiunti stimai quali a me sìmili,
Ed il governo assicurai del regno;
A chi mel chiese, un'arbor Càlpa io diedi, (10)
Onde i frutti avanzavano il desio:
Dimmi, che cosa in tuo pensier tu credi
Che ancor io compier deggia, amico mio?

Digitized by Google

Il Vidushaca. Eh caro! Tu hai un nemico, al più alto grado violento, il vil Matanga! E, con costui che ti sta alle costole, il tuo regno, pure affidato alle cure del tuo principal ministro, non mi par che si trovi bene senza di te!

L'eroe. E che? (11) credi tu che Matanga mi potrà togliere il regno?

Il Vidushaca. Proprio così!

L'eroe. E che per ciò, se va così? Forsechè tutto ciò ch'io possiedo, anche il mio corpo incluso, non è destinato all'altrui vantaggio? E se io spontaneamente non lascio andare ogni cosa, gli è solo per riguardo a mio padre Perchè, dunque, darsi pensiero di questa faccenda del regno? Meglio eseguir gli ordini del padre mio! E il padre mi ha appunto ordinato così: « Senti, caro Gimutavàhana; per parecchi giorni, noi siam restati in questo luogo; ci siam serviti delle legna pei sacrificii, dell'erba sacra e dei fiori, ch'erano anche lontano di qui, e ne abbiamo quasi consumato le radici, i frutti, i bulbi e il riso. Va perciò al monte Màlaja, e quivi scegli un eremitaggio, atto al nostro sòggiorno ». (12) Vieni, dunque; andiamo al monte Màlaja.

Il Vidushaca. Come comanda il mio signore!

[*Tutti e due si avviano*]

Digitized by Google

Il VIDUSHACA. [*guardando di fronte*] Ehi amico, per vero questo venticello del Màlaja, che è pregno di un'acuta fragranza pel suo contatto nell'interno delle foreste col succo dei sandali folti, e che porta con sè una pioggia di freschi spruzzi schizzanti dalle cascate ,rotte all'urto degli scogli ineguali (13), distornando la fatica della lunga via, dà un fremito di piacere a tutta la tua persona, come l'amplesso di una amante, agitata pel primo incontro col suo diletto!

L'EROE. [*osservando, con ammirazione*] Oh! noi siamo giunti di già al monte Màlaja! [*guardando d'ogni intorno*] Oh la giocondità di questo luogo! Infatti:

I sandali qui stillano
Lor succhi profumati
Da le aperte cortecce, or che le tempie
Vi striscian gli elefanti inebbriati; (14)
Le caverne profonde
Rimbombano dell'alto
Fragor che mandan dell'ocèano l'onde;
E di perle ogni spalto
Mostra le rosse impronte
Che dei Sìddi le spose vi lasciarono
Coi piè di lacca tinti; e pur, mentr'io
Contemplo questo monte,
Non so perchè, si turba il pensier mio!

Digitized by Google

Vieni, dunque; saliamo qui e cerchiamo un qualche luogo adatto per eremitaggio.

Il Vidushaca. Facciam pure così! [*ponendosi innanzi*] Venga il Signor mio.

[*Tutti e due fingono di salire sul monte*]

L'eroe. [*mostrando coi gesti di avere un battito nell'occhio destro e meditando*]

Amico,
Nell'occhio destro ho un bàttito;
E pur, io nulla conseguir m'aspetto;
Che mai tal segno annunzia,
Se venir men non può dei Saggi il detto? (15).

Il Vidushaca. Eh amico mio, esso ti annunzia una prossima contentezza!

L'eroe. Ma certo sarà come tu dici.

Il Vidushaca. Ehi, amico, guarda, guarda: adorno di alberi splendenti e straordinariamente folti, mentre lancia fuori un denso fumo impregnato della fragranza di offerte sacrificali, pieno di giovani gazzelle adagiate in una imperturbabile tranquillità, questo mi par che sia come un eremo di penitenza!

L'eroe. Hai ben osservato: questo è proprio un eremo di penitenti. Infatti:

Digitized by Google

Qui fu recisa, per coprir gli asceti,
Degli alberi la scorza, e in brevi strisce,
Siccome per pietà degli arboreti;
Sotto l'acqua che limpida fluisce
Son molti cocci d'anfore spezzate,
Che da quelli già via furon gettate.

Si vedono qua e là ridotti a brani
Cingoli d'erba mùngia, che per via
Abbandonâro i giovani Bramani:
E, poichè spesso replicar l'udìa,
Del Samavéda un verso a quando a quando
Una gazza qui pur va recitando. (16)

Vieni, dunque: entriamo e stiamo ad osservare....

[*Tutti e due fingono di entrare*]

L'EROE. [*con ammirazione, osservando*] Oh la placida bellezza di quest'eremo, dove gli asceti studiano a lor diletto tanti passi del Veda di oscuro significato, e moltî novizi dei bramani, recitando i loro versetti, recidono delle legna fresche pei sacrifici, e le figlie dei solitari riempiono d'acqua i solchi appiè dei teneri arboscelli!

L'ape col suo ronzìo mi par che brami
Mormorar dolcemente il benvenuto;
Cedendo ai frutti son ricurvi i rami
Siccome per rivolgermi un saluto;

Digitized by Google

E questa pioggia di fiorenti stami
Parmi come ad un ospite il tributo:
O che gli alberi pure avranno appreso
L'omaggio che vêr gli ospiti vien reso? (17)

Ci conviene, dunque, abitare in quest'eremo di penitenza; ed io spero che la nostra dimora qui sarà per noi una vera delizia!

Il Vidushaca. [*volgendosi ad osservare*] Ehi amico! Che è mai ciò? Col collo alquanto torto, coi ciuffi d'erba a metà masticata pendenti fuor dalle bocche divenute immobili, con gli occhi socchiusi dal piacere, par che codeste gazzelle stieno come ad origliare....

L'Eroe. [*ascoltando*] Hai bene osservato amico mio! Infatti:

A' render delle note il vario suono,
Con l'organo lor proprio, ora l'acuto
Ed ora il grave modulati sono; (18)
E gli accordi sonori del liuto
Insiem col canto s'odono vibrare
Con suon che d'api il susurrìo mi pare.

Soffocando il rumor de le mascelle,
Ch'eran poc'anzi a masticare intente
Gli spessi ciuffi d'erba, le gazzelle

Digitized by Google

Or van torcendo il collo lentamente;
E, come ad origliar le chiare note
Della dolce armonia, ristanno immote.

Il Vidushaca. Ehi, amico, chi è dunque che canta nell'eremo?

L'eroe. Poichè le corde di codesto liuto risuonano non troppo distintamente, fatte vibrare dal tocco di tenere dita, così io penso che si canti nel dolce tono di Kaḳali (19) [*indicando con la punta del dito il luogo a fronte*]. In questo santuario, per propiziarsene la divinità, una qualche divina creatura canta, accompagnandosi col suono del liuto.

Il Vidushaca. Be' amico, vieni: entriamo noi pure in questo santuario.

L'eroe. Tu hai detto bene: per verità bisogna venerare gli dèi... [*avvicinandosi, poi fermatosi ad un tratto*] Forse, amico mio, costei sarà una donna, che non ci è lecito vedere.... (20) Perciò noi intanto, nascosti da questo boschetto di tamala, staremo ad aspettar l'occasione per veder questa Dea.... (21) [*fanno appunto così*]. [*Appare Malajavati, seduta a terra, che suona il liuto, e accanto a lei l'ancella*].

L'eroina. [*canta, adoperando il Sanscrito*] (22)
« O Gàuri, pura e fulgida

Digitized by Google

Siccome l'aureo polline
Della ninfèa sbocciata,
Deh fa che possa compiersi
Alfin con la tua grazia
Il mio desio, beata! »

L'EROE. [*ascoltando il canto*] Oh qual canto, amico mio! oh qual suono (23) di liuto! Infatti:

Di chiare note limpido un concento
De le sue dieci dita al tocco è reso;
Ed i tre tempi — il presto, il medio, il lento —
L'un dall'altro distinto, abbiamo inteso;

Secondo il grado, la Gopúccia in pria,
Fu la triplice pausa ben segnata:
Udito abbiam la triplice armonia
Che or col *presto* or col *lento* è modulata. (24)

[*dall'altra parte della scena*]

L'ANCELLA. [*con affetto*] In verità, principessa, gli è gran tempo che tu suoni: non sono dunque stanche le tue dita?

L'EROINA. [*con senso di rimprovero*] E come, Ciatùrica? Se al cospetto della dea Gàuri, io fo risonare il liuto, potrebbero essere mai stanche le mie dita?

L'ANCELLA. Ma io ti dico in verità, principessa: qual pro te ne viene dal sonare il liuto al cospetto di codesta dea senza pietà? Gli è tanto tempo che tu, per conciliartela, hai voluto importi le astinenze dei

Digitized by Google

voti religiosi, ben aspri per una fanciulla, ed essa per anche non ti mostra alcun favore!

[*dall'altra parte della scena*]

Il Vidushaca. Senti, amico? non si tratta che di una fanciulla: dunque, perchè non dovremmo noi vederla?

L'eroe. Che v'ha di male? Le fanciulle, infatti, si possono pur guardare senza alcuna colpa. (25) Ma poi, forse, scorgendo noi, per la trepidazione e la vergogna naturali in una giovinetta, (26) ella non vorrà restare qui a lungo! E perciò, stiamoci a spiare da questo cespuglio di tamala.

Il Vidushaca. Facciam pure così. (27) [*Tutti e due si mettono a spiare, osservando con istupore*]

Il Vidushaca. Ehi amico, guarda, guarda! Oh meraviglia, meraviglia! No, non soltanto per la sua abilità nel sonare il liuto, costei fa la gioia delle nostre orecchie! (28) Ma, con una vaghezza pari al suo valore nel pizzicare il liuto, ella fa pur la felicità degli occhi nostri! Ma chi mai sarà costei? Sarà forse una dea? O una fanciulla della stirpe dei Serpenti? (29) O una donzella della progenie dei Vidiàdari? O un rampollo della schiatta dei Sìddi?

Digitized by Google

L'Eroe. [*rimirandola con desiderio*] Amico, chi ella sia non intendo; ma io so questo, invece, che:

Se del cielo è una Dea, saran contenti
D'Indra i mille occhi nel mirarla fiso;
S'ella appartiene al mondo dei Serpenti,
Luna l'Inferno avrà, per sì bel viso;
Se Vidiàdari sono i suoi parenti,
Il nostro, ogni lignaggio avrà conquiso;
E se dei Sìddi nella stirpe è nata,
Questa andrà nei tre mondi rinomata! (30)

Il Vidushaca. [*osservando l' eroe, con gaudio, fra sè*] Per fortuna, dopo lungo tempo, ci è cascato dunque costui in poter del dio Amore! [*Additando se stesso, e facendo segno di mangiare*] No, invece, no! in poter di me solo, bramano! (31)

[*dall'altra parte della scena*]

L'ancella. [*con affetto*] Ma io te lo dico ancora, principessa: che ne cavi tu ora dal sonare il liuto al cospetto di codesta dea senza pietà e che non ti ha fatto alcun favore! (32) [*così dicendo le strappa via il liuto*]

L'eroina. [*con ira*] Cara mia, non mancar di riguardo alla augusta Gàuri! Forsechè, oggi, la beata dea non mi ha fatto una grazia?

Digitized by Google

L'ANCELLA. [*con gioia*] Di' su, principessa: qual è codesta grazia?

L'EROINA. Ma certo che te la dico: (33) proprio oggi, in sogno, mi pareva di sonar questo liuto, quando l'augusta Gàuri m'ha detto: 'Carina, io son sodisfatta di codesta tua grande abilità nel sonare il liuto e della tua non comune devozione verso di me, che è pur così penosa per una giovinetta: perciò il Ciacravartìn dei Vidiàdari, (34) fra non molto, diventerà tuo sposo.'

L'ANCELLA. [*con gioia*] Se è così, principessa, perchè dunque dici tu ch'è un sogno? Forse la beata dea non ti ha promesso il dono (35) che ti sta nel cuore?

[*dall'altra parte della scena*]

IL VIDUSHACA. [*dopo di avere ascoltato*] (36) Ehi amico, ecco il momento buono per noi, per veder questa dea! Vieni dunque, avviciniamoci....

L'EROE. Non voglio ancora entrare....

[*Il Vidushaca trascina per forza l'eroe, che pur non vuole, e tutti e due entrano nel tempio*] (37).

IL VIDUSHACA. [*avvicinandosi*] Abbia fortuna la signora! Ciatùrica, o signora, dice ben la verità! Il dono (38) che ti ha promesso la dea, eccolo!

Digitized by Google

L'EROINA. [*levandosi con agitazione, e indicando l'eroe, in disparte*] Cara, chi è costui?

L'ANCELLA. [*dopo di avere osservato l'eroe; in disparte*] Ad un così nobile aspetto senza pari, io penso che costui le è davvero concesso in grazia dalla beata Gàuri!

[*L'eroina guarda l'eroe con pudore e con desiderio*]

L'EROE

O bella dal grand'occhio trepidante,
Dal colmo seno che sospira e freme,
Le membra hai già da penitenza affrante:
Perchè un'ansia novella ancor le preme?

L'EROINA. [*in disparte, all'ancella*] Cara mia, per la troppa commozione, non posso restare al cospetto di costui.... [*Se ne sta col viso alquanto rivolto altrove, guardando di traverso, con pudore, l'eroe*]

L'ANCELLA. Che è ciò, principessa?

L'EROINA. Io non posso, cara mia, star troppo vicino a costui! Vieni dunque; andiamo altrove! [*fa per levarsi*]

Il VIDUSHACA. [*a parte, all'eroe*] Oh! costei certo avrà paura! (39) Ma io, ora, con l'efficacia della scienza teologica già pria da me studiata, saprò trattenerla, sia pure per un istante. (40) [*pensando*] [*poi volgendosi a*

Digitized by Google

Malajavati] Signorina, che vuol dire un tal modo di comportarsi in codesto vostro eremitaggio, giacchè l'ospite che vi giunge non merita l'onore neppur di una sola parola?

L'ANCELLA. [*osservando l'eroina,* (41) *fra sè*] I suoi sguardi son come pieni di compiacimento! Sia pure: io intanto le dirò così: [*ad alta voce*] Principessa, dice bene il bramano! Spetta appunto a te il dovere d'ossequio verso gli ospiti: perchè, dunque, te ne stai tu così stralunata, da non far gli onori dovuti ad un personaggio di così alto riguardo? Oh allora, resta pur tu! Farò io quello che convien fare. [*Volgendosi all'eroe*] Benvenuto ad un tanto fortunato uomo! (42) Che il nobil signore, col compiacersi di seder qui, voglia far l'ornamento di questa dimora!

Il VIDUSHACA. Ehi amico, questa Ciatùrica parla acconciamente. Sediamoci qui e riposiamoci per un momento! (43)

L'EROE. Tu hai ben detto!

[*Tutti e due seggono*]

L'EROINA. [*volgendosi all'ancella*] Ah no, burlona, non fare così: se, per caso, mi vede qualche penitente, può credere che io sia una sfrontata....

Digitized by Google

[*Entra un Penitente*]

IL PENITENTE. Il capo della nostra famiglia, Causica, mi ha ordinato così: « Caro Sciandìlia, per comando del padre suo, il giovine principe dei Sìddi, Mitravàsu, si è recato quest'oggi a ricercare il principe Gimutavàhana, futuro signore dei Vidiàdari — che è appunto qui, in qualche luogo del monte Màlaja — col fine di concedergli in isposa la sorella Malajavati; e, se Malajavati si starà ad aspettarlo, potrebbe forse trascorrere il tempo del rito sacrificale del mezzogiorno: va perciò tu a cercarla ». Quindi, io intanto m'avvio al tempio di Gàuri e vado a chiamar Malajavati. (44) [*Aggirandosi, guardando a terra con meraviglia*] Oh! ma di chi mai saranno queste impronte di passi, qui, nella polvere della via, che mostrano chiaro il segno del Ciacra? (45) [*indicando Gimutavahana, che gli sta dinanzi*] Per certo, è questo il sentiero che ha calcato quel nobil uomo.(46) Infatti:

Chiaro l'Usnìscia egli ha sul capo, e tale
Pur tra le ciglia a lui l'Ùrnaja splende;
A una rossa ninfea par l'occhio eguale,
E il suo col petto di Visnù contende;

Digitized by Google

E, se il Ciacra i suoi piedi han per segnale,
Questi, qualunque sia, pur ben s'intende
Che raggiungere al fin dovrà l'onore
D'essere dei Vidiàdari signore. (47)

D'altronde, via coi dubbii! Costui dev'esser certamente Gimutavàhana! (*scorgendo Malajavati*] Oh! e quella è la figlia del re, Malajavati! [*osservando tutti e due*] Alla fine, il destino farà proprio quel che conviene, se congiungerà insieme questi due, che son così degni l'uno dell'altra! [*avvicinandosi e volgendosi all'eroe*] Salute al Sire!

L'EROE. O augusto, Gimutavàhana ti saluta! [*fa per levarsi*]

IL PENITENTE. No, no, non levarti: per certo, se si è detto che « l'ospite è per tutti come un *Guru* » (48), così, tu devi essere onorato da noi: resta pur dunque come più ti piace.

L'EROINA. M'inchino a te, o reverendo!

IL PENITENTE. [*volgendosi all'eroina*] Che tu possa congiungerti, o cara, con uno sposo che sia degno di te! Principessa, il capo della nostra famiglia, Causica, ti fa dire che è per trascorrere il tempo del rito del mezzodì e vuole perciò che tu vada presto.

Digitized by Google

L'EROINA. Come comanda il maestro! [*levandosi e sospirando, fra sè*] (49)

Del maestro il voler di là mi chiama,
Di qua la gioia di mirar l'amato:
Ed il mio cor fra l'una e l'altra brama,
D'andare o di restar, si tien librato.

[*con pudore e con passione, guardando di traverso l'eroe, si allontana insieme col penitente*].

L'EROE. [*con turbamento; sospirando e rimirando l'eroina*].

Ella che mollemente si diparte
Pel grave andar de le opulenti forme,
Mentre il piede rivolge in altra parte,
Nel cor mi lascia de' suoi passi l'orme!

IL VIDUSHACA. [*all'eroe*] Bè, tu hai visto quel che ti toccava vedere; hai udito quel che ti toccava udire. (50) Perciò, ora, il fuoco del mio stomaco divampa, come se fosse raddoppiato dall'ardore del sole di mezzodì! Vieni dunque, andiamo via; perchè io, bramano, essendo ora divenuto un ospite, potrò almeno coi bulbi, le radici e i frutti che mi daranno questi asceti, sostentare alla meglio la mia vita!

Digitized by Google

L'EROE [*guardando in alto*] Oh! ecco, l'augusto sole è proprio nel mezzo del cielo! (51) Infatti:

Bianche le guance pel piovente umore
Ch'ei spreme fuor dai sandali
Nel colmo dell'ardore,
Or che il fervore da le tempie scaccia
Col vento che gli muovono
Le orecchie in su la faccia,
Ora che il petto a quando a quando irrora
Con gli umori che sprizzano
Da la sua tromba fuora,
Il re degli elefanti par che imiti
Nell'insoffribil tedio
Gli sciàllaca appassiti! (52)

Vieni dunque, andiamo via anche noi. (53)
[*Tutti e due vanno via*]

(FINISCE IL PRIMO ATTO)

Digitized by Google

NOTE AL 1° ATTO. (*)

(1) A differenza degli altri drammi, in cui sono invocate nella preghiera introduttoria (nândî) le divinità brahmaniche (per lo più Çiva), in questo la divinità invocata è Buddha. Mâra, il dio o il dèmone dell'amore, il tentatore di Buddha, la personificazione di tutte le passioni che fanno amar la vita, una specie di Satana buddhistico, cerca in ogni modo di distrarre Buddha dall'ascetica meditazione; mediante la quale, egli, disgustato dalle miserie del mondo, tende a conseguire la perfezione della spirituale intelligenza. Nei versi seguenti, il poeta accenna alle varie tentazioni messe in opera, invano, da Mâra contro Buddha. In questa prima parte della preghiera propiziatoria, si accenna appunto alle tentazioni, che, per mezzo delle sue incantatrici figliuole, Mâra muove contro l'invincibile asceta: questi, assorto interamente nella devota contemplazione con cui reprime ogni voglia dei sensi e concentra lo spirito nella più alta meditazione (dhyâna), respinge intrepido

(*) In queste note non sono segnate alcune varianti, che si riducono a sostituzioni semplicissime, per cui il senso non ha alcuna modificazione.—Mentre, nella versione, i nomi indiani si son trascritti più alla buona, per non ingombrarli di troppi segni non assolutamente necessarii al lettore, in queste note si è seguìta una costante grafia per le varie citazioni del testo, indicando con *ed. C.* l'ed. di Calcutta e *ed. P.* quella seguìta da noi.

Digitized by Google

l'assalto, provocando le dispettose parole delle debellate figliuole di Mâra! Opportunamente, qui, il poeta aggiunge al nome di Buddha uno dei più notevoli fra i suoi epiteti — ginaḥ —, che vuol dire appunto 'il vincitore, il vittorioso'.

(2) In questa seconda parte della Nândî, il poeta allude alle diverse tentazioni del demone Mâra contro Buddha. Pel dio Amore, qui, è dato il nome brahmanico Kâma, che vuolsi considerare solo come un sinonimo del buddhistico Mâra. Le ninfe qui indicate sono le stesse figlie di Mâra: e si allude, qui, anche alla venerazione dei Siddhi (i semidei dotati della più alta purità) e alla grande meraviglia di Vâsava (il dio Indra) (Lalita Vistara, 21). L'ed. P. ha — lalitadṛçâ — invece del — ćalitadṛçâ — dell'ed. C; ed ha, più giustamente — dhyâyanyo yogapîṭhâdaćalita — invece di—dhyâyan bodhairavâpto naćalita — dell'ed. C.— Yogapîtha — è « il seggio, il divano della meditazione o contemplazione mistica », il giaciglio di erba Kuça, sul quale gli studenti di teologia attendevano alle loro sacre letture. Buddha, infine, ha qui il suo epiteto — munîndraḥ — (Signor dei solitarii, dei saggi, degli asceti).

(3) È la solita espressione all' uscita del Sutradhâra (— alamativistareṇa —). Di qui si noti la somiglianza con la prastâvanâ di Ratnâvalî e di Priyadarçikâ sino ai versi che cominciano: — Çrîharsho nipuṇaḥ kaviḥ ecc. —: la differenza è solo nella indicazione del diverso titolo del dramma.

(4) A differenza dell'ed. C., che ha qui — vidyâdharaćakravartipratibaddhaṁ — l'ed. P ha qui: — vidyâdharaġâtake pratinibaddhaṁ —: le storie dette — ġâtakas — sono una importantissima parte delle Scritture buddhistiche e contengono vecchi racconti, favole, fatti delle precedenti nascite e vite del Buddha. — I Vidyâdharas sono specie di semidei, a cui appartiene l'eroe di questo dramma.

(5) Il — Bodhisattva — (l'ed. C ha, invece, — siddharâġa —) è un santo buddhistico, che è sul punto di conseguire la perfetta conoscenza e deve solo sopportare un certo numero di rinascite, prima di giungere allo stato di un Supremo Buddha

Digitized by Google

e al completo annichilamento dell'essere. (Così è chiamato l'eroe del dramma, solo nel V° atto). — In queste strofe — a differenza della traduzione data da me per gli stessi versi nella prastâvanâ del dramma Ratnâvalî (eccetto il — Bodhisattva, — che in quello è—Vatsarâǵa —) —ho dato rilievo all'antitesi che è nel testo tra — ekaikam — e — sarvo guṇânâṁ gaṇaḥ — .

(6) Qui, l'ed. P ha, più semplicemente: thavirabhâvaǵâdaṇivvedo — invece di — thavirabhâvaṁ ǵâṇia adûraǵâdaṇivvedo — dell'ed. C: e, invece del seguente — hiae vitakkia —, ha — ârovia hiae — . In questo punto, il *motivo* della prastâvanâ si fa diverso da quelli dei drammi Ratnâvalî, Priyadarçikâ, collegandosi qui unicamente al soggetto del dramma, cui il prologo appartiene.

(7) La parola qui adoperata è — guru —, con la quale si indica ogni persona a cui si debba ossequio, servizio, assidua ubbidienza (— paricârya — , — çuçrûshâ —), e può essere così il proprio padre, come il proprio maestro, o precettore spirituale. L'ed. C., dopo — yuǵyate —, omette : — kartum —.

(8) L'ed. P ha qui — indriyavaçaṁ prîtyai — invece di — îpsitaphalaprâptyai — dell'ed. C. Si veda, al proposito, ciò che è detto nella nota relativa a questa variante, nella edizione del '93 [Notes, pag. 13, n. 7].

(9) Per — guru — vedi la precedente nota 7. Si vuol mostrare in questi versi come il godere del regno non dà alcuna di quelle gioie, che si provano nel prestar servizio ed ossequio ai propri genitori.

(10) — Kalpadrumaḥ — Uno degli alberi favolosi, che adornano il paradiso d' Indra; che, secondo la credenza, appaga tutti i desiderii. In senso figurato, vuol dire — persona più che mai generosa—.

(11) L'ed. P. dà qui — kiṁ — invece del — dhiṇmûrkha — dell' ed. C, l' epiteto, che anche altre volte è dato allo stolto Vidûshaka.

(12) Son varianti notevoli in questo tratto:

Digitized by Google

Ed. P — yadyevaṁ tataḥ kim — ed. C — yadyevaṁ tat kiṁ na syât.

» — parikalpyate — » — paripâlyate.

» — kimanena râǵyavastunâ » — kimanenâvastunâ.

» — paribhogadûrîkṛta — » — paribhogeṇa svîkṛta.

Col nome di — Malaya — sono indicate le famose montagne dell'India, ricche di alberi di sandalo: il vento profumato, che spira da questi monti, è spesso ricordato dai poeti indiani. Dopo le seguenti parole del Vidûshaka, nell'ed. P manca: — edu bhavan —; e, dopo il — bho vaassa — seguente, manca: — pekkha pekkha —, ripetuto però in sèguito dallo stesso Vidûshaka.

(13) L'ed. P ha — visamataḍopahadaǵaǵǵarida — (vishamataṭopahataǵarǵarita) per — vimalataḍaṇibaḍaṇaǵaǵǵariǵǵanta (vimalataṭanipatanaǵarǵarâyamâṇa) dell'ed. C.

(14) L'ed. P. ha — kuṅǵara — invece di — diggaǵa — dell'ed. C.

(15) È la solita credenza popolare, a cui accennano i poeti drammatici: il battito nell'occhio destro per l'uomo, nell'occhio sinistro per la donna, è segno di buona fortuna. — Alle seguenti parole del Vidûshaka manca nell'ed. P: — avassaṁ —.

(16) L'ed. P ha: — bhagnânekaǵaratkamaṇḍalu nabhaḥsvaććhaṁ — invece di: — magnâlakshyaǵaratkamaṇḍaluraǵaḥ svaććhaṁ — dell'ed. C. — L'erba — muṅǵa — [Saccharum mungia] è quella di cui si servono i brahmani per far le loro sacre cinture. — Il Sâmaveda, uno dei quattro Veda, i libri dell'antica sapienza indiana.

(17) — Arghyam — è l'offerta rispettosa, che si fa ad una divinità o ad una persona di riguardo: essa talvolta è fatta con sola acqua, presentata in un vaso, o anche con miele e con fiori; e fa parte della cerimonia con cui si ricevono gli ospiti (Madhuparka).

(18) L'ed. P ha: — prakaṭitagamakaṁ mandra etc. — invece di — prakaṭitasamatâmandra etc. — dell'ed. C.: — gamakas —, con lo stesso senso di — âlâpas —, sono le sette note musicali. Nel canto, le note sono o di petto, o di gola, o di testa; hanno, cioè, ciascuna il suo proprio organo: quelle di petto sono le note basse

Digitized by Google

(mandra), quelle di testa sono le più acute (târa) e quelle di gola sono tra le prime e le seconde (madhya). Le combinazioni di note gravi e acute (mandratâravyavasthâḥ), secondo il Saṁgîta-Ratnâkara, sono parecchie.

(19) L'ed. C. ha solamente: — sphuṭam —. Il kâkalî è un tono tenero, malinconico, dolce, simile al canto del cuculo indiano.

(20) L'ed. P ha — strîgano bhavishyati — per — gaṇo bhavati — dell'ed. C. — L'eroe esita a presentarsi alla donna che canta, perchè costei potrebbe essere una donna maritata. Vedansi, perciò, le seguenti parole dell' eroe (— kanyakâ hi....—). Anche per questa parte, si noti il delicato riguardo nel carattere dell'eroe.

(21) Qui l'ed. C ha invece: — paçyantâvavasaraṁ pratipâlayâvaḥ —.

(22) Le donne, nel dramma indiano, parlano il dialetto (Prâkrito) per lo più Çaurasenî [Wilson, Sel. Spec. of the Theatre of the Hindus in The dramatic sistem of the Hindus, pag. lxiv.— S. Lévi, Théatre indien—p. 129 e seg.] In generale, le donne non adoperano il sanskrito, che è riservato ai personaggi di grado superiore. Anzi nel dramma Mṛcchakaṭî, il Vidûshaka Maitreya deride la donna che parla sanscrito: « Due cose mi fanno sempre sbellicare dalle risa: una donna che legge sanscrito, ed un uomo che trilla un *pianissimo*. La donna mugola, sbruffa e starnuta, come una mucca a cui siasi attaccato un guinzaglio pel naso. L'uomo che trilla il *pianissimo* fa la voce stridula di un vecchio cappellano domestico, che biascia la sua antifona incoronato d'una ghirlanda secca. » [Traduz. di M. Kerbaker].

(23) Con. l'ed. C leggo: — vâdyam —.

(24) L'ed. P ha:—tattvaughânugatâs—per—tattvodyânugatâs— dell'ed. C. Già, molto accortamente, il Palmer Boyd aveva accettata la lez. che ora è data nell'ed. P: (I have corrected the reading in the fourth line from *tattvodyânugatâs* to *tattvaughânugatâs*, from Daśa — Rúpa, p. 178, vhere the passage is quoted ecc.). Questi versi, in cui si ha esempio di altri termini tecnici

Digitized by Google

musicali, son gli stessi che si hanno nel terzo atto del dramma Priyadarçikâ [ed. cit. s. 11, pag. 38] — Cfr. Hindu Music from various authors, compiled and published by Rajah Sourindro Mohun Tagore [sp. l'articolo Hindu music, a pag. 337. Calcutta, sec. ed., 1882]. Questa medesima stanza è citata nel Daçarûpa (The Daśa-rûpa, or hindu canons of Dramaturgy by Dhanamjaya vith the exposition of Dhanika, the Avaloka, edited by Fitz Edward Hall.) 4, pag. 178.

(25) Priyadarçikâ II — nirdoshadarçanâ kanyakâ khalviyam [ed. cit. pag. 19].

(26) L'ed. P ha qui: — bâlabhâvasulabhalaggâsâdhvasânnaciramiha tishṭhet — invece di — kâlabhâvasulabhât sâdhvasânna ecc.

(27) Manca nell'ed. P.

(28) Manca nell'ed. C.

(29) I — Nâghi —, cioè, gli esseri semidivini, che son soggetto di questo dramma.

(30) Ella, dea del cielo, dovrà allietare il paradiso del dio Indra; ella, donna dei Nâghi, dovrà risplendere come luna nel mondo sotterraneo (pâtâla); se è della progenie dei Vidyâdhari — che è la stessa a cui appartiene il nostro eroe Ĝîmûtavâhana —, darà ad una tal progenie il primato su tutte le altre; se è di quella dei Siddhi, questi (letteralm. con un giuoco di parole) diventeranno — prasiddhâs — cioè *famosi*, *celebri*.

(31) Qui il Vidûshaka, gran ghiottone, allude alle prebende sacrificali, che gli spetteranno per le feste del probabile matrimonio del suo padrone, nel caso che s'innamori di qualcuna. Coi precedenti versi, l'eroe, rivelando la sua ammirazione per la bella Malayavatî, esce dal suo stato di quietismo e si mostra disposto alla passione amorosa: il buffone è contento, perchè vede così avvicinato alle sue materiali tendenze il padrone, che pareva dapprima tutto assorto nella contemplazione ascetica. Le parole del Vidûshaka in questo punto: — ahavâ ṇahi ṇahi mama evva ekassa bamhaṇassa — sono eguali a quelle del dramma Ratnâvalî, in una scena consimile, nel 1° atto: — ṇa bhavado ṇa kâmadevassa mamaggevva ekkassa bamhaṇassa. —

Digitized by Google

(32) Nell'ed. C è omesso — dâṇiṁ, akidâlhâdâe davîe —.

(33) Qui, noi intendiamo il — gâṇâmi — come un — nanu bhaṇâmi —, cioè, come una espressione rafforzativa del dialogo.

(34) Il signore, il principe dei Vidyâdharas, che è appunto l'eroe del dramma, Ǵîmûtavâhana.

(35) Giuoco di parola su — vara — « dono » e « sposo ».

(36) Manca la didascalia nell'ed. P.

(37) Qui, l'ed. P tralascia — uddiçya — dell'ed. C; e, invece del solo — upasṛtya —, ha: — ubhau devâlayaṁ praviçataḥ —. L' upasṛtya — è aggiunto alle seguenti parole del Vidûshaka.

(38) Vedi Nota 35.

(39) Qui ho ritenuto, per la maggior chiarezza del senso, anche le parole della lezione dell'ed. C: — bho bhâadi kkhu esâ. Nella seconda parte, ho seguìto la lez. dell' ed. P, senza tralasciar nulla.

(40) La scienza, che egli mette in opera, è la sua abilissima arte di mezzano! Qui, l'ed. P tralascia le parole dell'eroe: — ko doshaḥ — e congiunge subito le seguenti parole del Vidûshaka.

(41) Qui l'ed. P ha—nâyakam—e l'ed. C, più correttamente: — nâyikâṁ —

(42) L'ed. P ha — mahâbhâassa — invece di — aǵǵassa — dell'ed. C.

(43) Il Vidûshaka, per fare al solito il suo comodo, non vuol pigliarsi neppure la pena di restare un po' in piedi. Così anche fa il Vidûshaka, nella bella scena del 2° atto di Çakuntalâ; così il Vidûshaka, nella prima scena del 3° atto di Urvaçî.

(44) Qui, l'ed. C ha, più semplicemente: — tat tapovanagaurîgṛhameva gaććhâmi. —

(45) È appunto il segno della ruota, che si doveva trovare sotto il piede del futuro signore dei Vidyâdhari (ćakravartin).

(46) L'ed. P ha: — mahânubhâvasya padavî — e l'ed. C invece: — mahâpurushasya — senz'altro.

(47) L' — Ushṇîshaḥ — è un ciuffo di capelli nel mezzo della

Digitized by Google

testa; e l' — ûrṇaya — è un gruppo di peli sulla fronte: l' uno e l'altro sono segni del Mahâpurusha. [Cfr. nel Lalita Vistara, cap. VII, i segni del Buddha, sp. i primi quattro]. Questi segni, insieme col — Ćakra —, lasciano chiaramente intendere che egli diventerà Ćakravartin (supremo sire) dei Vidyâdhari. È giusta l'osservazione, nel commento dell'ed. P [Notes, pag. 26], alla traduzione, che Palmer Boyd dà delle parole — manye tathâ ecc. — « I conjecture that he who rests here is assuredly one who has attained the dignity of an emperor of the Vidyâdharas ». E il comm. dell'ed. P opportunamente nota: « Jîmûtavâhana has not as yet got the sovereignty etc. ».

(48) Cioè: come un personaggio che merita ogni sorta di riguardo.

(49) La didascalia nell'ed. C ha solo l'—âtmagatam—; e il seguente çloka:

ekkatto guruvaaṇaṁ aṇṇatto daiadaṁsaṇasuhâiṁ
gamaṇâgamaṇavimûḍhaṁ aggavi dolâi me hiaaṁ

è dato in prosa, con le varianti: — suhaṁtti — per — suhâiṁ —, adhirûḍhaṁ — per — vimûḍhaṁ — e — dolaedi — per — dolâi —. L' — utthâya niçvasya — è dato in principio della didascalia seguente, che nell'ed. P ha pure: — tiryakpaçyantî — in luogo del semplice — paçyantî — dell'ed. C. — Pel senso dello çloka, si noti Çakuntalâ, Atto II —: itastapasvikâryamito guruganâgnâ ecc.

(50) Manca nell'ed. C.

(51) È uno dei modi per finir l'atto, che si chiude così con dei versi descrittivi. (Ved. fine III° atto Urvaçî). La stessa espressione in Priyadarçikâ Atto I° — nabhomadhyamadhyâste bhagavân sahasradîdhitiḥ — [Priyad. ed. cit. pag. 11].

(52) Specie di fiori (Bignonia Indica).

(53) Manca nell'ed. C; e, invece, la didascalia finale è: — iti nishkrântâḥ sarve —.

Digitized by Google

ATTO II.

[*Entra un'ancella*]

ANCELLA. La principessa Malajavati mi ha ordinato così: « Senti, cara Manoharica; oggi, mio fratello, il nobil Mitravasu, ritarda troppo: va perciò tu subito a informarti se egli è venuto o no ». Eccomi, dunque, a far ciò che mi è stato ordinato... [*si aggira intorno — Rivolta verso la scena, osservando*] Ma chi è costei che in fretta in fretta vien pure a questa volta? [*guardando*] Oh come? Ciaturica?

[*Entra la seconda ancella*]

LA PRIMA ANCELLA. [*avvicinandosi*] Cara Ciaturica, per qual ragione te ne vai tu così in fretta? (1)

LA SECONDA ANCELLA. Cara Manoharica, la principessa Malajavati mi ha dato quest'ordine: « Mia buona Ciaturica, il mio corpo è sfinito

Digitized by Google

dalla fatica dell'andar cogliendo fiori; questo ardore, prodotto dai calori di autunno, mi tormenta oltremodo; (2) va tu, dunque, e nel pergolato di liane di sandalo, fatto più folto intorno dalle foglie dei giovani platani, apparecchiami il sedile della gemma lunare ». (3) Ed io ho già disposto, secondo che mi è stato ordinato: vado intanto ad informarne la principessa.

LA PRIMA ANCELLA. Se è così, va pur subito ad informarla; chè, venendo ella qui, possa calmarsi il suo ardore.

LA SECONDA ANCELLA. [*ridendo, fra sè*] Eh non è tale il suo ardore che si possa calmare così! Io penso invece che, quand'ella vedrà il grazioso e piacevole pergolato dei sandali, si farà anche più viva la sua pena! [*ad alta voce*] Va tu, dunque; io invece, andando dalla principessa, le annunzierò che il sedile della gemma lunare è pronto. [*Tutte e due vanno via*]

[*Finisce l'intermezzo*]

[*Entra Malajavati in gran tristezza e la sua ancella Ciaturica*]

L'EROINA. [*sospirando, fra sè*] O cor mio, tu che innanzi a lui mi facesti pur volgere altrove lo sguardo per la vergogna (4), or

Digitized by Google

da te stesso te ne sei venuto fin qui! Oh il gran pensiero che ti dài di te solo! [*ad alta voce*] Cara, mostrami il santuario della Beata.

ANCELLA. [*fra sè*] È avviata al pergolato dei sandali, e parla del santuario della Beata! (5) [*ad alta voce*] Ma la principessa si avvia al pergolato dei sandali.

L'EROINA. [*con vergogna*] Hai fatto bene, carina, a ricordarmelo: vieni dunque, andiamo pur là....

L'ANCELLA. Di qui, di qui, principessa. [*Ciaturica si avvia al pergolato dei sandali*] [*L'eroina va in altra direzione*]

L'ANCELLA. [*guardando indietro, con inquietudine, fra sè*] Oh cuore che non sa più che farsi! E come? Ella si avvia ancora al santuario della Dea! [*ad alta voce*] Principessa, di qua è il pergolato dei sandali; vieni, dunque, di qua....

[*L'eroina, con un sorriso forzato, esegue*]

L'ANCELLA. Eccolo qui, il pergolato dei sandali: entri dunque la principessa e si adagi sul sedile della gemma lunare. (6) [*seggono tutte e due*]

L'EROINA. [*sospirando, fra sè*] O Beato dall'arco di fiori*, a colui che t'ha vinto pel fulgor

* Amore.

Digitized by Google

della bellezza, tu non hai fatto nulla: a me invece, che sono innocente, pur pensando ch'io sono una donna (7), non ti vergogni di lanciare i tuoi colpi! [*Guardando se stessa e rivelando il suo stato amoroso, ad alta voce*] Cara, e come mai il pergolato dei sandali, pure opponendosi coi densi virgulti ai raggi del sole, non rimuove ora da me il tormento del mio ardore?

L'ANCELLA. [*con un sorriso*] Oh la so io la cagione di questo. (8) Ma che? La principessa non ha fede in me, e non la vorrà confessare....

L'EROINA. [*fra sè*] Come? Sarei stata io scoperta da costei? Pertanto, vediamo d'interrogarla: [*ad alta voce*] cara, che è codesto che io non vorrei confessare? (9) Di' su, dunque: qual è codesta ragione?

L'ANCELLA. Esso, il fidanzato che ti sta nel cuore....

L'EROINA. [*levandosi con gioia, con turbamento, dopo di aver fatto due o tre passi*] Dove, dove è esso?

L'ANCELLA. [*levandosi con un sorriso*] Esso, chi? principessa....

L'EROINA. [*sedendosi con vergogna, se ne sta col volto chino*]

L'ANCELLA. Io voglio dirti appunto questo, principessa: (10) esso, il fidanzato che ti sta

Digitized by Google

nel cuore.... quello che ti fu promesso in sogno dalla Dea, che poi per un istante fu visto da te simile al dio Amore senza i suoi dardi fioriti..., esso è la causa di codesto tuo ardore! Sicchè questo pergolato di sandali, pur refrigerante per sua natura, non potrà rimuovere il tormento della tua febbre!

L'EROINA. [*carezzando i capelli di Ciaturica*] (11) Ma sì che tu, carina, sei la *Maliziosa!* (12) Che altro ti posso io nascondere? Ti svelerò, dunque, ogni cosa.

L'ANCELLA. Oramai, principessa, è già svelato tutto! A che far tante parole? Cessi la tua agitazione e la tua febbre d'amore: (13) se è vero che io son la *Maliziosa,* orbene anch'egli, senza poter vedere la principessa, non avrà pace neppure un istante! Io ho saputo indovinar anche questo!

L'EROINA. [*piangendo*] E donde, cara mia, mi potrebbe venir la buona fortuna di cui tu mi parli?

L'ANCELLA. Non dir così, principessa: e che? l'uccisor di Madhu, se non stringe al seno la sua Lacsmi, può egli esser felice? (14)

L'EROINA. Che altro sa dire chi è amabile, se non cose gentili? E pure, amica mia, tanto più mi tormenta il mio ardore, per-

Digitized by Google

chè ad una persona di così alto riguardo io non mi degnai di volgere neppure una parola! —Non mi ha usato alcuna cortesia, egli penserà, è una sgarbata!—[*piange*]

L'ANCELLA. Non piangere, principessa! [*fra sè*] Pure, come non dovrebbe piangere? Se anche più forte la travaglia la pena del suo cuore? (15) Che farò dunque, ora, qui? Porrò frattanto sul cuore di lei il succo dei germogli del sandalo.... [*Levatasi e presi dei germogli di sandalo, premendoli, ne pone il succo sul cuore di lei*] (16) Principessa, ti dico, non piangere; in verità, questo succo di germogli di sandalo, (17) reso caldo dalle tue lagrime che cadon senza posa, non potrà più calmare la penosa febbre del tuo cuore. [*Presa una foglia di platano, le fa vento*]

L'EROINA. [*trattenendola con la mano*] Non farmi vento, amica mia: è ardente in verità codesto vento della foglia di platano!

L'ANCELLA. No, non dir, principessa, che la colpa è della foglia di platano; il vento di questa foglia dovrebbe pure esser fresco pel contatto dei germogli di sandalo, ch'io vi ho intrecciati: sei tu che, cangiandone la natura, lo rendi così caldo co' tuoi sospiri! (18)

Digitized by Google

L'EROINA. [*piangendo*] E v'è, amica mia, qualche rimedio per placar questo ardore?

L'ANCELLA. Vi potrebbe essere, principessa, se... egli venisse qui!

[*Entra l'Eroe e il Vidushaca*]

L'EROE.

Poi ch'ella volse in giro gli occhi belli
—Con le pupille nere
E col bianco all'intorno rifulgenti —,
Mi parve qui nell'eremo vedere
Giù, dai rami degli alberi, pendenti
Di screziate antìlopi le pelli: (19)
Se già prima al cospetto di quel pio,
Da un sol di quegli sguardi io fui colpito
Ora invano perchè mi scagli, o dio,
Le saette dell'arco tuo fiorito?

IL VIDUSHACA. Ehi! Amico! e dove mai è andata a cacciarsi la tua fermezza d'animo?

L'EROE. Sì ch'io sono ben fermo, amico mio: e come?

Non ho trascorso io già le notti chiare
Per l'albore lunare?
Nè aspirato ho l'odor che s'effondea
Da l'azzurra ninfea?
Nè sopportato ho il soffio vespertino
Ch'ha odor di gelsomino?

Digitized by Google

E dell'api il ronzìo non ho già udito
Presso il lago fiorito?
Come puoi dir che tra gli affanni acerbi
La mia forza io non serbi? (20)

[*dopo di aver pensato*] E pure, tu hai detto bene, amico mio! Certo ch'io non son forte! (21)

Cor di femmina ho nel petto,
Se pur dianzi non ha retto
A lo strale pari a un fiore
Che scoccò dall'arco Amore: (22)
Come vuoi che a te davanti
D'esser forte or io mi vanti?

Il Vidushaca. [*fra sè*] Se confessa così la sua debolezza, egli rivela bene il gran turbamento dell'animo! Come, dunque, potrò io frattanto dissiparlo? [*ad alta voce*] Ohè, amico! Come va che tu, oggi, te ne sei venuto qui, dopo di avere sbrigato alla lesta gli atti di ossequio a' tuoi venerandi genitori?

L'eroe. Amico mio, è davvero in buon punto la tua domanda: del resto, a chi altro dovrei io confessarlo? Oggi proprio, in sogno, (23) [*indicando col dito*] qui, nel pergolato di sandalo, adagiata sul sedile della gemma

Digitized by Google

lunare, io ho veduto la diletta mia, piangente, indispettita d'amore, come per rimproverarmi qualcosa: in questo luogo dunque a me gradito, perchè in sogno vi potei goder l'incontro con la mia cara, desidero passar quel che resta del giorno. Vieni, andiamovi, dunque!

IL VIDUSHACA. Di qui, di qui, signore.

[*si aggirano intorno*]

[*dall'altra parte della scena*] (24)

L'ANCELLA. [*dopo di aver prestato ascolto, con agitazione*] Principessa, si ode come un rumore di passi....

L'EROINA. [*con agitazione, guardando se stessa*] Cara mia, che alcuno nel rimirarmi in tale stato non abbia a scrutare il mio cuore! Alzati, dunque: nascoste dietro quest'albero di asoca (25) rosso, stiamoci a spiare chi sia.

[*così fanno*]

[*dall'altra parte*]

IL VIDUSHACA. Ecco il pergolato di sandalo: vieni dunque, entriamo.

[*fingono di entrare*]

L'EROE. [*osservando*]

Ora che il pergolato
Di sandalo e il sedile
Della gemma lunar privo è restato

Digitized by Google

Di lei che a Luna è per beltà simile,
A me non è più grato,
Come l'aspetto della notte bruna (26)
Cui non rischiari il lume della luna.

[*dall'altra parte*]

L'ANCELLA. [*dopo di averlo scorto*] Sei ben fortunata, principessa! Lui, il diletto del tuo cuore, eccolo!

L'EROINA. [*con gioia e con turbamento, dopo di aver guardato*] Senti, cara: nel vederlo, per la troppa agitazione, io non posso resistere qui, così vicino a lui.... Forse, egli mi potrebbe scorgere.... Vieni dunque... andiamo altrove.... [*con trepidazione, dopo di aver fatto qualche passo*] Cara, ho un tremito nella gamba sinistra.... (27)

L'ANCELLA. [*ridendo*] Oh paurosa! e chi ti può scorgere qui, dove tu stai? E hai pur dimenticato tu che qui innanzi abbiamo l'albero dell'asoca rosso? Stiamoci, dunque, a seder qui. [*così fanno*]

[*dall'altra parte*]

IL VIDUSHACA. [*osservando*] Ohè, amico: eccolo il sedile della gemma lunare.

[*L'eroe, piangendo, sospira*]

[*dall'altra parte*]

L'ANCELLA. Principessa, si ode anche un mormorio di parole: (28) stiamoci, dunque, ad

Digitized by Google

ascoltare col cuore attento. [*Tutte e due origliano*]

[*dall'altra parte*]

IL VIDUSHACA. [*scotendo Gimutavàhana con la mano*] Ohè, amico: ti dico che il sedile della gemma lunare è qui!

L'EROE. (29) Hai ben indovinato, amico mio! [*facendo cenno con la mano*]

Della gemma lunar quest'è il sedile,
Ove, chinando il volto pallidetto
In sulla mano, qual bocciuol, sottile,
Ella gravi sospir' premea dal petto;
Poi che indugiavo, col tremore ostile
Delle labbra svelava il suo dispetto:
Finchè, placato a un tratto ogni furore,
Scoppiar l'ho vista in lacrime d'amore!

Adagiamoci, dunque, su questo sedile della gemma lunare. [*seggono tutti e due*]

[*dall'altra parte*]

L'EROINA. [*pensando*] Senti, cara: e chi sarà poi costei?

L'ANCELLA. Principessa, giacchè noi nascoste di qui osserviamo lui, che egli non abbia a scorgere te alla sua volta!

L'EROINA. Ciò è giusto: ma di qual sua diletta va egli parlando, che è in collera con lui per un dispetto amoroso?

Digitized by Google

L'ANCELLA. Principessa, non far di questi sospetti: stiamo, invece, ad origliare.

[*dall'altra parte*]

IL VIDUSHACA. [*fra sè*] Egli ci si diverte a questo racconto; sta bene: di questo appunto lo farò parlare. (30) [*ad alta voce*] Be', amico: e allora, che cosa hai detto tu a lei che piangeva?

L'EROE. Io, o amico, ho detto così:

« Il sedil de la gemma lunare,
Or che già le tue lacrime aduna,
Come asperso di brina m'appare
Mentre sorge il tuo volto di luna! » (31)

[*dall'altra parte*]

L'EROINA. [*con dispetto*] Che altro di più c'è da sentire, o Ciaturica? [*piangendo*] Vieni, dunque: andiamocene.

L'ANCELLA. [*prendendola per la mano*] Non dir così, principessa! Il mio cuore non mi dà punto a credere che egli, dopo di aver visto te, possa discorrere di altra! Aspettiamo, dunque, la fine del loro colloquio. (32)

[*dall'altra parte*]

L'EROE. Amico, ho capito: io farò il ritratto di lei su questa pietra, e mi potrò consolare almeno con la sua immagine. Va dunque

Digitized by Google

a prendermi dalle pendici del monte delle schegge di arsenico rosso.... (33)

Il Vidushaca. Come comanda vossignoria! [*aggirandosi intorno e, dopo di aver raccolto dei pezzi di arsenico, ritornando*) Tu mi hai dato ordine per un solo colore; io, invece, ti ho portato qui colori di cinque specie, facili a prendersi su questa montagna. (34) Dipinga, dunque, vossignoria. [*così gli porge i colori*]

L'eroe. Hai fatto bene, amico mio! [*dopo di aver preso i colori, ritraendo l'immagine di lei sulla pietra, con un fremito di piacere*] Guarda, guarda:

Questo, che qui n'appar primiero tratto
Del bel volto di lei
Dal rosso labbro pari a Vimbo intatto,
Alletta gli occhi miei,
Come quando n'appar, fra il tenebrore,
D'un fil di luna il limpido chiarore. (35)

[*Sèguita a dipingere*]

Il Vidushaca. [*con curiosità, osservando*] Ohè, amico: benchè ella non sia presente, gli è pur certo che qui se ne ritrae l'immagine! Oh! Oh! la gran meraviglia!

L'eroe. [*con un sorriso*] E che c'è in tal caso da far meraviglia?

Digitized by Google

È qui la mia diletta, a me daccanto,
Da' miei desiri innanzi a me sospinta;
Io la rimiro, la rimiro, e intanto
Da la mia man l'imagine è dipinta:
Orben, se è questo, a che stupirsi tanto?

L'EROINA. [*piangendo*] Ciaturica, ora sì che l'ho sentita la fine del colloquio! Vieni, dunque: andiamo a cercar Mitravasu....

L'ANCELLA. [*con costernazione fra sè*] Che? le sue parole (36) son come di chi non si dà più alcun pensiero della vita! [*ad alta voce*] Ma, principessa, non è forse andata Manoharica e cercarlo? Anzi, forse, il signor Mitravasu vien già a questa volta.

[*Entra Mitravasu*]

MITRAVASU. [*a sè*] Ho avuto quest'ordine da mio padre: « Senti, caro Mitravasu: abbiamo ben potuto osservare, per esser egli nostro buon vicino, che codesto principe Gimutavàhana sarebbe un conveniente marito: diamogli dunque la figliuola Malajavati! » Io, invece, per l'affetto che mi lega a lei, io sento che qui v'ha un'indicibile alternativa; (37) infatti:

Dei Vidiàdari onor fra la regale
Stirpe, giovane e saggio un prence è questo;
Caro ai buoni, in beltà non ha rivale,

Digitized by Google

È ricco di valor, dotto e modesto;
Ma ha tal pietà d'ogni essere mortale
Che la vita per lui darìa ben presto;
Sì che l'eletta suora or che gli dono
Contento insieme e addolorato io sono!

E ho anche sentito a dire che egli, Gimutavàhana, si trovi qui nel pergolato di sandali, presso l'eremo della dea Gàuri. Ecco, dunque, il pergolato di sandali... io entro intanto. [*entra*]

IL VIDUSHACA. [*con agitazione, osservando*] Ohè, amico; cela con questa foglia di platano il ritratto della fanciulla: ecco, Mitravasu, il principe reale dei Siddi è venuto qui e potrebbe scorgerlo forse.

[*L'eroe copre la pittura con la foglia di platano*]

MITRAVASU. [*entrando*] Principe, Mitravasu ti saluta!

L'EROE. [*avendolo scorto*] Benvenuto, Mitravasu: si segga qui.

[*dall'altra parte*]

L'ANCELLA. Sai, principessa, è venuto il signor Mitravasu.

L'EROINA. Ne son contenta, cara mia.

[*dall'altra parte*]

L'EROE. E dimmi, Mitravasu: gode buona salute il re dei Siddi, Visvavasu?

Digitized by Google

MITRAVASU. Mio padre sta bene; anzi, per ordine suo, io son venuto innanzi a te.

L'EROE. E che m'annunzia il Sire?

[*dall'altra parte*]

L'EROINA. Starò ad ascoltare il messaggio che ha avuto dal babbo....

[*dall'altra parte*]

MITRAVASU. Ecco quel che t'annunzia mio padre: « Io ho una figliuola, che ha nome Malajavati, e che è come la vita di tutta la stirpe regale dei Siddi: io te la voglio dare in isposa; accettala, dunque. »

[*dall'altra parte*]

L'ANCELLA. [*ridendo, con gioia*] Ed ora, principessa, perchè non vai in collera?

L'EROINA. [*sorridendo con vergogna e standosene col viso basso*] Non ridere, cara mia: e che? hai dimenticato tu che l'affetto del suo cuore è per un'altra?

[*dall'altra parte*]

L'EROE. [*in disparte*] (*perchè non ascolti Mitravasu*) Amico, son caduto in un bello imbarazzo!

IL VIDUSHACA. [*in disparte c. s.*] Eh lo so bene: eccettuata *colei*, il tuo pensiero non può rallegrarsi di altra! Digli dunque in qualche modo una qualche cosa, e sbrìgati di lui.

L'EROINA. [*con ira, fra sè, nell'udir le parole del Vi-*

Digitized by Google

dushaca] Furfante! E chi non sa quello di cui sei capace?

[*dall'altra parte*]

L'EROE. Chi mai, o Mitravasu, non bramerebbe una così onorevole parentela con lor signori? Ma come mai? Se i nostri affetti han preso una via, non è possibile farli volgere ad un'altra! E per questo, io non posso accettarla per isposa.....

[*dall'altra parte*] [*L'eroina mostra di cadere in deliquio*].

L'ANCELLA. Ritorna in te, principessa, ritorna in te....

[*dall'altra parte*]

IL VIDUSHACA. [*a Mitravasu*] Be', egli, in verità, è soggetto al volere altrui. Che ne cavi tu a persuader lui? (38) Va, invece, da' suoi genitori e fa loro la tua domanda.

MITRAVASU. [*in disparte*] Egli ha detto bene! Costui non vorrà trasgredire i voleri de' suoi genitori.... Suo padre dimora proprio qui, in quest'eremo della dea Gàuri.... Io vi andrò dunque, e farò sì che i suoi genitori accettino per sua sposa Malajavati.

[*L'eroina rinviene*]

MITRAVASU. [*ad alta voce*] Se il principe si rifiuta a noi, che gli abbiam così manifestato il

Digitized by Google

nostro sentimento, oh egli sa benissimo le sue ragioni!

L'EROINA. (*a sè*) [*ridendo con dispetto*] E come? Pur dopo che gli è spettato un rifiuto, Mitravasu ha ancora qualche cosa da dirgli?

[*Mitravasu va via*]

L'EROINA. [*in disparte, osservando se stessa e piangendo*] A che ho da sostentare io più questo mio corpo, ora che gli è toccato un affanno infinito e l'han macchiato i foschi segni della sventura? Qui adunque, all'albero di asoca, appendendomi con questa liana di atimucta, (39) la farò finita! Facciamo pure così..... [*ad alta voce, con un sorriso forzato*] Senti, carina: vedi un poco se Mitravasu è andato via o no, perchè anch'io me ne vorrei andar via di qui.

L'ANCELLA. [*dopo di aver fatto alcuni passi, fra sè*] Io sospetto che il suo cuore abbia ben altra intenzione.... Tanto, non andrò più oltre.... Anzi, nascosta, starò a spiare di qui che mai vorrà ella fare.

L'EROINA. [*osservando da ogni parte, preso in mano il laccio, piangendo*] O beata Gàuri, se da te qui, in questo mondo, grazia non m'è stata concessa, (40) fa tu dunque che al-

Digitized by Google

trove, in un' altra esistenza, non mi tocchi una così triste fortuna! (41) [*si pone il laccio al collo*]

L'ANCELLA. [*visto ciò, avvicinandosi con agitazione*] Al soccorso! Al soccorso! Ella, la mia principessa, si uccide stringendosi un laccio alla gola!

L'EROE. [*accorrendo con agitazione*] Dov' è essa, dov' è essa?

L'ANCELLA. Là, presso l'albero d'asoca....

L'EROE. [*scorgendola, con gioia*] Che? È proprio lei, la mèta de' miei desiderii! [*presa per mano l'eroina, getta via il laccio di liane*]

No, no, desisti, o insana,
Dall'impresa furente: (42)
E via dalla liana
Spicca la mano, qual bocciuol fiorente:
Quella tua man che sembrami
Appena adatta a poter côrre un fiore,
Or come mai di stringere
Un laccio alla tua gola avrìa vigore?

L'EROINA. [*con trepidazione*] Cara, ma chi è costui? [*avendolo scorto, con dispetto vuol ritrarre la mano*] Ahi! lasciami, lasciami le dita! chi sei tu, per volermi trattenere? E che? S'ha da supplicar te, anche per morire?

Digitized by Google

L'EROE.

Monil di gemme adorno
Ben al tuo collo s'addiceva intorno;
E la tua mano invece
Di liane per esso un laccio fece!
Io l'ho ghermita la colpevol mano:
Di lasciarla perchè mi chiedi invano?

IL VIDUSHACA. [*avvicinandosi all'ancella*] Ma qual è mai, signora, la causa di questa sua risoluzione di morire?

L'ANCELLA. È appunto lui, il tuo diletto amico!

L'EROE. Come? proprio io la causa della sua risoluzione di morire? Ma davvero io non comprendo....

IL VIDUSHACA. E come, signora?

L'ANCELLA. [*con intenzione*] Il tuo diletto amico ha ritratto sulla pietra l'imagine di quella certa amante del suo cuore: « per amor di quest'altra — ella ha pensato fra sè — benchè offerta in isposa da Mitravasu, non sono stata accettata io! » E, vinta dalla disperazione, ha stabilito di finirla così!

L'EROE. [*con gioia, fra sè*] Come? È proprio lei? lei, la figlia di Visvavasu, Malajavati? Del resto, tranne che dall'oceano, donde potrebbe uscir fuori il primo filo di luna?

Digitized by Google

(43) Oh! Come mi son potuto ingannare sul conto di lei?

IL VIDUSHACA. E allora, se la cosa va proprio così, il mio caro amico non ha davvero alcuna colpa. Ella appunto è stata ritratta da lui: (44) d'altronde, se non si vuole aver fede in me, vada pur da se stessa al sedile di pietra la signora, e osservi....

[*L'eroina, con gioia e con vergogna, guardando l'eroe, trae a sè la mano*]

L'EROE. [*con un sorriso*] No, non ti lascio, finchè non vedi la diletta del mio cuore, che io ho ritratta sulla pietra. [*Tutti entrano nel pergolato di sandali*]

IL VIDUSHACA. [*togliendo via la foglia di platano*] Guardi, guardi la signora: la diletta del suo cuore, eccola!

L'EROINA. [*osservando, poi in disparte con un sorriso*] Ciaturica, gli è come se vi fossi ritratta io!

L'ANCELLA. [*guardando la pittura e la principessa*] Oh principessa? E perchè dici mai « gli è come se vi fossi ritratta io? » È tale la somiglianza di questa imagine col tuo volto, che non s'intende davvero se esso sia rispecchiato addirittura da questa pietra cristallina o se vi sia dipinto!

L'EROINA. [*ridendo*] (*all'ancella*) Cara mia, ora che

Digitized by Google

egli mi ha mostrato di aver ritratto proprio me, sono io che resto col torto di aver dubitato di lui!

IL VIDUSHACA. Ohè, ohè! Son compiute oramai le tue nozze secondo il rito Gandarvico: (45) dunque, lascia frattanto la sua mano.... Ecco, v'è qualcuna, che in fretta in fretta viene a questa volta.....

[*L'eroe, con un piccolo sorriso, abbandona l'eroina*]

[*Entra un'ancella*]

L'ANCELLA. [*appressandosi subitamente, con gioia*] Cresca la tua buona ventura, o principessa: i genitori del principe Gimutavàhana ti hanno accettata!

IL VIDUSHACA. [*danzando*] Hi, hi, ohè! Sodisfatto è il desiderio del caro amico mio! Anzi, no, no: della signora Malajavati! Anzi, non di voi due: ma [*mostrando di voler mangiare*] di me, di me solo bramano! (46)

L'ANCELLA. [*volgendosi alla principessa*] Ho avuto poi quest'ordine dal principe imperiale Mitravasu: « Oggi sarà compiuta la fausta cerimonia della festa di nozze di Malajavati: (47) va perciò subito, e conducila qui.» Vieni dunque: andiamo!

IL VIDUSHACA. Be', figlia d'una schiava, dopo che tu l'avrai presa con te e sarai andata via, perchè mai il mio diletto amico se n'ha da star qui?

Digitized by Google

L'ANCELLA. [*ridendo*] Furfante, no, affrèttati: per voi pure è giunta l'ora del bagno.

[*L'eroina, rimirando l'eroe con passione e con vergogna, si allontana insieme con le ancelle*].

Dalla scena, l'araldo (48) *recita:*

Con la piova di polvere olezzante
Che già il Malàja ha d'aurea luce adorno
Sì che al monte Merù par somigliante,
Coi nugoli di minio sparsi intorno
Rifulgenti dell'ampia luce d'oro
Che si diffonde a lo spuntar del giorno,
Coi dolci canti delle donne e i loro
Gemmei calzari tintinnanti in festa,
Ecco, t'annunzia già dei Siddi il coro:
« L'ora del bagno nuziale è questa! » (49)

IL VIDUSHACA. Ohè, amico: per buona fortuna! eccoci all'ora del bagno!

L'EROE. Se è così, caro mio, a che starsene qui ancora? Vieni, dunque: anche noi, dopo di aver fatto gli atti di ossequio al padre mio, andremo al luogo del bagno:

Da mutuo amor prodotto, io penso, avviene
Il connubio fra gente avvezza al bene,
Se l'uno all'altra per età somiglia,
Per beltà, per tendenze e per famiglia. (50)

[*Tutti si allontanano*]

[FINISCE IL SECONDO ATTO]

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE AL II ATTO.

(1) L'ed. P: tue tuvaridâe âaććhiadi; — l'ed. C: — uṇa maṁ pariharia evvaṁ turidâe gaććhiadi — come in Ratnâvalî, Atto II, sc. I; Sus.: « Ehi, cara Nipunica! come te ne passi tu ora di qui, senza accorgerti di me » ecc.

(2) Al saradâabaǵaṇido * *via* — dell'ed. C è preferibile il — saradâdavaǵaṇido *aam* me saṁdâvo — ecc. dell' ed. P: il *via* fa dubitare che l'ardore di Malayavatî non sia stato prodotto dai calori autunnali. [Vedi anche nota in ed. P, notes pag. 28 — 3].

(3) ćandramaṇi — La *gemma lunare*, secondo la tradizione, risplende solo al lume della luna, mandando fuori come una specie di madore. Il pergolato, qui indicato, è uno dei soliti luoghi di convegno, a cui accennano qua e là, con diversi nomi, i poeti. (Vedi nota 88 A. IV al Mâlavikâgnimitra, by Shankar Pâṇḍurang Pandit 2ª ed. pag. 210).

(4) Qui l'ed. C. ha, invece: — ǵaṁ laǵǵâe mantharaṁ muhaṁ kadua — ecc.

(5) Ho ritenuto queste parola della lezione dell'ed. C: l'ed. P ha soltanto: — ṇaṁ ćandaṇaladâgharaṁ bhaṭṭidâriâ patthidâ:

(6) L'ed. P tralascia il — samassasadu — dell'ed. C; e giusta-

(*) Si avverte, ora per tutti gli altri casi, che nelle forme prâkrite del testo dell'ed. C abbonda lo scambio del *b* col *v*, come, del resto, in molte forme, avviene spesso anche nello stesso sanskrito (vâshpa—e—bâshpa—, vimba—e—bimba ecc.)

Digitized by Google

mente, dopo quello che Ciaturica stessa dice all'altra ancella Manoharica, infine della 1ª scena di questo atto.

(7) La parola — abala — qui adoperata, vuol dire *debole e donna*. Cfr. anche il Mâlav. ed. cit. testo pag. 113 e nota 120 a pag. 212.

(8) L'ed. C ha, invece: — ettha saṁdâvassa.

(9) Seguo, qui, la lez. dell'ed. C: nell'ed. P è evitata questa ripetizione, che però giova alla naturalezza del dialogo; e sta bene, dopo che la principessa, avendo parlato in disparte, vuol ripigliare il discorso con la sua ancella.

(10) È un giochetto, che ricorre anche in altri drammi; p. es. in Ratnâvalî (Atto II) il Vidûshaka al Re: « Ecco qui..... proprio la regina Vasavadatta »..... Il Re: « Dov'è la regina Vasavadatta »..... Il Vid: « Ma no; io volevo dir questo: ecco qui, proprio la regina Vasavadatta mi sembra costei, per la soverchia ostinazione nell'ira! »

(11) Nell'ed. C manca la didascalia dell'ed. P; ma vi è ripetuto — scemando l'effetto del dialogo—ćaduriâe laććhidamhi—, già detto innanzi dalla stessa Malayavatî.

(12) La *ćaturika*, che è appunto il nome dell'ancella (ćatura—perspicace, abile, ingegnosa, di spirito acuto).

È frequente nei drammi indiani lo scherzo del doppio senso nei nomi propri. Così anche nel Mâlavikâgnimitra si ha il gioco di parola sul nome dell'ancella Bakulâvalikâ [ghirlanda di fiori di Bakula, serto di *Mimusops elengi*] Mâlav. ed. cit., testo pag. 81. Nota a pag. 194.

(13) L'ed. C ha qui: — mâ santappa — e l'ed. P, invece: — kâmasandâveṇa a —.

(14) Vuol dir che anche Ǵîmûtavâhana non può esser contento, se non stringe al seno la sua Malayavatî. L'uccisore di Madhu è il dio Vishṇu, sposo di Lakshmî.

(15) L'ed. C ha qui, invece: — ahiao se hiaassa sandâvo adhiadaraṁ bâdhedi.

(16) Grande somiglianza tra questa scena e quella del 2º atto in Ratnâvalî fra Sâgarikâ e Susaṁgatâ; in cui questa, per alleviare il travaglio d'amore della sua amica, le pone sul

Digitized by Google

cuore foglie e stami di fiori di ninfea, [Ratnàvalî ed. cit. pag. 299].

(17) L'ed. P tralascia l'-îdiso —.

(18) Ho seguìto, per questo punto, la prosa dell'ed. C: nell'ed. P non vi è che una trasposizione di parole, in luogo di — ćiaćandaṇapallava—si ha—ghaṇataruṇaćandaṇapallava—e manca accanto a — ṇîsâsehiṁ — il —papan'ćia. — La nota 29 (pag. 31 *Notes*) dell'ed. P pel ṇîsâsehiṁ ecc. — riconosce: « This line is metrically incorrect. » E soggiunge: « The reading of C. (il gruppo in cui è appunto classificata nell'ed. P l'edizione di Mâdhava Ćandra Ghosha) is by no means preferable, *although it, being a prose sentence, is free from the metrical fault.* »

(19) Si vuole indicar qui uno degli svariati effetti, che può produrre innanzi agli occhi e alla fantasia di un amante lo sguardo lanciatogli dalla donna amata. E, immaginando che la luce venga dagli occhi, così dal bianco e dal nero di essi si ha l'effetto dello *screziato* delle pelli di antilopi, che l'amante ha creduto vedere.

(20) La lontananza dalla persona amata rende insopportabile tutto ciò che può recare diletto: pure, Ǵîmûtavâhana ha dato prova di fermezza sopportando costantemente l'affanno prodotto nel suo animo dal contrasto fra il sorriso di tutto ciò che lo circondava e la pena di esser separato dalla sua diletta.

(21) Ho accettato qui, pel passaggio alla idea seguente, la didascalia dell'ed. C, che manca nell'ed. P, ed anche le seguenti parole.

(22) Qui Amore è chiamato col nome *ananga*, l'*incorporeo:* dunque, Ǵîmûtavâhana non ha potuto resistere alle frecce del dio Amore non solo fatte di fiori, ma lanciate anche da un nume *senza corpo!*

(23) Non ho tradotto qui il — ǵânâmi —, intendendolo come una espressione ridondante del dialogo, [come, p. es. nanu bhaṇami] senza alcun legame sintattico con altra parola, prima o dopo. Vedi Ed. P notes — pag. 23 — n. 45, pag. 33 — n. 36.

(24) Per maggior chiarezza, è aggiunta — come in altre mie

Digitized by Google

versioni — questa didascalia. Qui, come in quasi tutti i drammi indiani, vi è la solita scena, in cui sono da una parte il primo attore col suo confidente, dall'altra la prima attrice con la sua confidente.

(25) L'Açoka è la pianta ricordata sempre nei drammi indiani (Jonesia Asoka; Böhtlingk e Roth Sansk. Wört. V. 1°, 514.) Per l'antica credenza popolare, accettata in generale dai poeti, l'Açoka fioriva quando, per varii giorni, una fanciulla vi batteva intorno i piedi adorni di calzari a sonagli. Vedi il 1° atto del dramma Ratnâvalî.

(26) Nel commentario dell'ed. P (Notes, pag. 33 n. 41) è detto — « mukha — means 'the beginning' », che è infatti uno dei significati della parola — mukha — in una delle sue accezioni secondarie (anche nel composto — niçâmukham —): io, invece, ho preferito il secondo e più comune significato di questa parola (come han fatto anche gli altri traduttori), perchè, oltre a non esser limitato il concetto, come avverrebbe accettando il significato del commentario, ne guadagna l'immagine poetica. Del resto, forse, anche potrebbe essere questo uno dei casi, in cui il poeta lascia alla discrezione del lettore l'interpretazione della parola, abbandonandola al suo doppio significato.

(27) È uno dei soliti tremiti, che dànno, secondo la credenza popolare — spesso ripetuta nei drammi indiani —, segno di buona ventura. (Si ricordi, ad es., il battito nell'occhio sinistro di Mâlavikâ, nel II atto del Mâlavikâgnimitra) L'ed. C ha solamente — ûru.

(28) Più giustamente l'ed. P, invece di — sibiṇaâlâbo via — (svapnâlâpa iva), dà solo — âlâvo vi —; giacchè l'accenno al sogno era stato fatto prima che Ǵîmûtavâhana e il Vidûshaka si fossero avvicinati, e prima pure che le due donne avessero udito il solo rumore dei passi. Nè Ǵîmûtavâhana, giunto presso il sedile, ha ancora parlato, perchè l'ancella potesse sentir discorrere di sogni. Qui, alle ultime parole dell'ancella, l'ed. C ha soltanto — avahidâ.

(29) Qui, l'ed. P tralascia la didascalia — sabâshpaṁ niçvasya, — che è una semplice ripetizione. (Vedi innanzi: Ǵîmûtavâhana—piangendo, sospira. —)

Digitized by Google

(30) L'ed. P ha, più giustamente: — vàdaissaṁ—(vàdayishyà-mi).

(31) V. Atto II n. 3. Sorge, come una luna, il volto di Malayavatî; e quindi, la gemma lunare è tutta irrorata, come suol essere, infatti, all'apparir della Luna.

(32) L'ed. C ha invece: — tumaṁ evva sibiṇae diṭṭhà ṇa edassa aṇṇassiṁ diṭṭhi ahiramadi — e sono date alla Nâyikâ (l'eroina) — con alcune lievi varianti nel pràkrito — le seguenti parole: — ṇa me hiaaṁ ecc. — che nell'ed. P sono attribuite all'ancella. Anche qui, naturalmente, (come nell'ed. P) l'ancella non può parlare di sogni (Cfr. prec. nota 28).

(33) È il solito espediente, comune a moltissimi drammi indiani, con cui l'amante, lontano dalla persona amata, cerca di alleviare le pene della lontananza. L'arsenico qui indicato è una specie di minerale vermiglio.

(34) Nell'ed. C, con minor chiarezza, manca il — pavvade — accanto a — sulahâ — e in luogo di — pan'ćaǵàìà — (pan'ćaǵàtiyâ) c'è — pan'ćaràiṇo — (pan'ćaràgiṇo). Secondo il Çrauta Sûtra attribuito a Kâtyàyana [XXII. 9, 13] i cinque colori sarebbero: azzurro, giallo, rosso, bruno, variegato.

Non è stato difficile al Vidûshaka, grande amico di ogni comodità, trovar quelle cinque specie sul monte!

(35) Qui, è impossibile rendere perfettamente la sottigliezza arguta della strofa indiana, fondata principalmente sulla doppia costruzione dello çloka; giacchè le parole — àklishṭabimba-çobhàdharasya — possono riferirsi così alla luna («che possiede il fulgore del suo disco intatto — inalterabile —») come al volto della diletta («il quale ha le labbra che hanno la vaghezza del frutto di *bimba* intatto»); v'è quindi uno dei soliti giuochi di parole: — bimbaḥ — è il disco del sole e della luna, e — bimba — è il frutto di un albero che, quando è maturo, diventa vermiglio; e però si rassomigliano ad esso le belle labbra delle giovani donne. Nella nostra versione, si è cercato di mettere in vista il doppio concètto.

(36) L'ed. P ha qui — àlàvo —, variante non notata a pagina 31 dell'ed. medesima: l'ed. C omette anche il — kahaṁ — in principio.

Digitized by Google

(37) Si vuol così rendere l'—avasthâ — (stato, condizione) fra — anyad — e — antaram —; cioè, « una condizione di cose che ora è in un modo, ora in un altro », alludendosi ai vantaggi e agli svantaggi insieme, che un tal matrimonio potrebbe arrecare alla fanciulla. La nota 65 (ed. P notes, pag. 35) osserva che, in questo caso, uno dei due *anyas* (giacchè — avasthântara — è come — anyà avasthà —) è superfluo: ed allora si dovrebbe intendere solo che si tratti di « una diversa condizione di cose ».

(38) È più giusto l'—edeṇa aṇuṇîdeṇa — dell'ed. P che l'—ediṇâ abbhatthideṇa — dell'ed. C; Mitravasu la richiesta l'aveva già fatta; ora, si poteva trattar solo di voler persuadere Gîmûtavâhana ad accettar la proposta del re dei Siddhi.

(39) L'atimuktà [Gaertnera racemosa] (Cfr. st. 13, del IV atto del Mâlavikâgnimitra) si attorciglia con le sue branche rampicanti al Sahakâra [Mango]

(40) L'ed. C ha solo — tue iha ṇa kido.

(41) La scena è simile a quella del III atto di Ratnâvalî, in cui anche Sâgarikà vuol porre fine a' suoi giorni, stringendosi un laccio alla gola, per appendersi all'albero di Açoka; si guardi però la differenza, che è notevole in rapporto al carattere dei due drammi: in quello, la fanciulla, prima di morire, invoca il padre e la madre lontani; in questo, invece, Malayavatî invoca la beata Gauri! [Vedi Prefaz., pag. XXXV].

(42) Si noti il — sâhasaṁ kâryam etad vyapanaya — di questa strofa in rapporto coll'—ayaṁ tyaǵyatâṁ sâhasaṁ — alla st. 16, Atto III di Ratnâvalî, in cui la situazione, come si è già osservato, è in tutto simile a questa.

(43) Secondo il mito indiano, la luna (ćandra) è nata dall'oceano (— ratnâkara — ripostiglio, miniera di gemme); e in gran pregio è tenuto dai poeti il primo filo della luna nascente: qui, dunque, vuol dire che Malayavatî — la fanciulla di cui egli si era invaghito senza saper che ella fosse la figlia del re dei Siddhi — non poteva non avere una nobile origine.

(44) Mancano queste parole nell'ed. C.

(45) È una delle otto forme di matrimonio di cui parla Manu; per il matrimonio alla maniera Gandharvica, non

Digitized by Google

occorre alcuna particolare cerimonia: basta la condizione di amore scambievole e quindi lo spontaneo consenso da parte della sposa e dello sposo.

(46) È il solito modo, con cui risponde al suo signore il Vidûshaka — il buffo ghiottone — (vedi il nostro Studio sul « Tipo comico del Vidûshaka nell'antico dramma indiano » in Atti della R. Acc. di Arch., Lett. e B. Arti — vol. XV, 1893.)

(47) Qui l'ed. C ha soltanto: — malaavadìe vivàho —.

(48) È il solito — Vaitàlika — l'araldo, il bardo di corte, incaricato di annunziare le varie stagioni, le varie ore del giorno: in varii drammi si annunziano, così, al re il mezzogiorno, la sera ecc. Cfr. Mahâb. I, 184—192 e Wilson, Essays. Vol I, 327 nota.

(49) Il Malaya, il noto monte indiano spesso ricordato dai poeti, ricco di profumati alberi di sandalo, per la grande quantità di polvere odorosa di color giallo sparsa nell'aria, rassomiglia al Meru, — il favoloso monte che forma come il centro delle varie divisioni della terra, poste intorno ad esso come i petali intorno ad un fior di loto — e che è appunto tutto di oro e di gemme. Pel bagno, cfr. H. T. Colebrooke, Miscellaneous Essays — Vol. I « On the religious ceremonies of the Hindus » — pag. 136.

(5) Questi versi sono omessi nell'ed. C.

Digitized by Google

Digitized by Google

ATTO III.

[*Entra il Vita* (1), *ebbro, con una veste variopinta in disordine, con una coppa in mano, e un servo che porta sulla spalla un vaso di liquore*]

Il Vita. [*con gioia*]

Baladeva, che nel bere
Sol ripone il suo piacere,
Camadeva, cui sol preme
Di riunir gli amanti insieme,
Questi sì che in verità
Sono due divinità! (2)

[*vacillando*] Ben vero che per me, Scecàraca, (3) è felice la vita!

Sul petto ho la mia bella,
Su le labbra un liquore
Che ha d'azzurra ninfèa soave odore;

Digitized by Google

Sul capo ho una corona
Che, al pari d' un' ancella,
Giammai non m'abbandona!

[*saltando*] Ohè, chi mi spinge? [*con gioia*] Gli è certo la Navamalica che vuol scherzare con me....

Il Servo. No, padron mio: in verità, la Navamalica non è peranco venuta....

Il Vita. [*con dispetto*] La cerimonia nuziale di Malajavati si è pur compita nella prima vigilia di notte: (4) come va che adesso siamo all'alba, ed ella non viene ancora? [*meditando, con gioia*] Del resto, io penso che oggi, in questo gran festino della cerimonia nuziale di Malajavati, tutta la turba dei Siddi e dei Vidiàdari, in compagnia delle loro amiche dilette, nel parco de' fiori, si gusterà la cara gioia del bere! Colà, certo, Navamalica mi starà ad aspettare! E dunque, anch'io me n'andrò colà.... Che forse vi può essere una ghirlanda di fiori senza il gelsomino? (5) [*Si aggira, saltando*]

Il Servo. Venga, venga, il nobil signor mio; il parco de' fiori è questo: entri dunque il mio signore. (6) [*Tutti e due fingono di entrare*]

Digitized by Google

[*Entra il Vidushaca, recando sulle spalle due vesti*]

Il Vidushaca. (7) Ho udito a dire, in verità, che oggi il mio diletto amico sarebbe andato nel parco de' fiori: e per questo me n'andrò colà anch'io. [*Aggirandosi intorno e osservando*] Eccolo qui, il parco de' fiori... entriamo dunque.... [*entrando e dando a vedere che le api lo molestano*] Ehi là... ma perchè mai queste vilissime api mi assaltano così? [*fiutando se stesso*] Sta bene, ho capito: gli è che i parenti di Malajavati, avendo pensato che io son l'amico diletto del genero del re, così, in segno di alto ossequio, mi hanno stropicciato con unguenti odorosi e hanno appiccicato alla mia testa una ghirlanda di fiori di sàntana! (8) Ma, invero, un tale straordinario omaggio è divenuto ora per me una calamità!.... E dunque, adesso che me ne farò io qui?.... Be', allora con queste due vesti rosse, che ho ottenuto da Malajavati, foggiandomi come un'acconciatura feminile e coprendomi il volto col mantello a guisa di un velo, me la svignerò. Voglio vedere un po' che cosa mi potran più fare queste figlie di schiave di api! [*fa appunto così*]

Il Vita. [*osservando con gioia*] Olà, servo mio!

Digitized by Google

[*accennando col dito e ridendo*] Eccola, la Navamalica! Subito che mi ha scorto, sdegnata al pensiero ch'io son giunto qui troppo tardi, si è ricoperta col velo e già si volge altrove! Io vo' dunque far la pace, afferrandomi al suo collo... [*appressandosi con furia, afferra il Vidushaca pel collo, e gli vuol porre in bocca del* betel] (9)

Il Vidushaca. [*mostrando di sentir l'odore di un liquore spiritoso*] Lontano, ohè, lontano! [*turandosi il naso, e standosene con la faccia rivolta altrove*] Oh come? Io l'ho scampata da quelle furfanti di api, ed ora son caduto in bocca di quest'altro furfante pecchione! (10)

Il Vita. Come? per dispetto, la si è rivolta altrove? Orbene, cadendo a' suoi piedi, io la placherò. (11) [*Prosternandosi e ponendo sul suo capo i piedi del Vidushaca*] Plàcati, plàcati, Navamalica!

[*Entra l'ancella Navamalica*]

L'ancella. Ho avuto quest'ordine dalla madre della principessa Malajavati. « Cara Navamalica, va nel parco de' fiori, e di' a Pallavica, la guardiana del parco, che per oggi apparecchi con ogni cura il viale dei tamali, perchè il genero vi si dovrà recare insieme con Malajavati.» E Pallavica

Digitized by Google

ha già avuto quest'ordine da me. Ora io, frattanto, me ne vo a cercare il mio caro amante Scecàraca, che sarà preso da una più viva ansia d'amore, per essere stato la notte diviso da me! [*avendolo scorto*] Eccolo, Scecàraca! [*con dispetto*] Oh come? Egli si procaccia le grazie d' un' altra donna? Orbene, standomene di qua, saprò chi essa sia!

Il Vita. [*con gioia*]

Chi curvo, in sua fierezza, mai non fu
Dinanzi a Brama, a Siva ed a Visnù,
Qui, caduto a' tuoi piedi,
Navamalìca, or vedi! (12)

Il Vidushaca. Ehi là, figlio d' una schiava, stupido d'un ubbriacone, e dove sta qui la Navamalica?

[*dall'altra parte*]

L'ancella. [*osservando, con un sorriso*] Come? credendo che sia io, Scecàraca, in preda all'ubbriachezza, domanda grazia al reverendo Atreja! Orbene, dando a vedere un falso risentimento, mi prenderò un po' giuoco di questi due....

Il servo. [*avendo scorto l'ancella Navamalica, preso per mano Scecàraca e scotendolo*] Signor

Digitized by Google

mio, lasci stare costei: essa non è punto la Navamalica..... Eccola, invece, ella stessa, che viene a questa volta, fissandoti con gli occhi rossi di sdegno!

L'ANCELLA NAVAMALICA. [*appressandosi*] Scecàraca, chi è costei di cui tu implori le grazie?

IL VIDUSHACA. [*togliendo via il velo*] Sono io, figlio della mala fortuna!

IL VITA. [*scorgendo il Vidushaca e levandosi con ira*] Ehi! scimmia rossiccia! perfino tu vorresti farti beffe di me, Scecàraca? Olà, servo mio, tienlo stretto, fintanto ch'io plachi la Navamalica.

IL SERVO. Sono agli ordini del mio signore!

IL VITA. [*abbandonando il Vidushaca, cade ai piedi dell'ancella Navamalica*] Plàcati plàcati, Navamalica!

IL VIDUSHACA. [*fra sè*] Ecco proprio il destro per svignarmela. [*fa per fuggir via; il servo lo tiene stretto pel cordone sacro,* (13) *e così si spezza*]

IL VITA. (14) Dove, dove vuoi fuggire, rosso scimmione? [*stringendogli il mantello al collo, lo tira*]

IL VIDUSHACA. Signora Navamalica, grazia per me! mi faccia liberare!

L'ANCELLA. [*ridendo*] Se tu cadi a' miei piedi

Digitized by Google

premendo al suolo la fronte, io ti farò liberare.

IL VIDUSHACA. [*con ira e con trepidazione*] Ahimè! Io, che sono un bramano, io l'amico del re dei Gandarvi, dovrò cadere ai piedi di questa figlia di schiava!

L'ANCELLA. [*minacciandolo col dito, con un sorriso*] Ora ti ci farei cader davvero! Scecàraca, àlzati. Io sono in pace con te. [*lo abbraccia*] Ma bada che questo bramano, l'amico prediletto del genero del re, è stato da te insultato. Se mai il signor Mitravasu venisse a saperlo, potrebbe mostrarti il suo risentimento. Dunque, rendigli omaggio, con ogni riguardo.

IL VITA. Come vuole la mia Navamalica. [*abbracciando al collo il Vidushaca*] Reverendo, io ho creduto che tu fossi uno della mia specie e ho voluto scherzare con te [*vacillando*] (15) E che? Sì davvero che Scecàraca è uno stupido d'ubbriacone! (16)

IL VIDUSHACA. Ma no... ma no....

IL VITA. [*con gioia*] E allora, da banda lo scherzo. [*Arrotolando il mantello, ne fa come un sedile pel Vidushaca*] Che il mio congiunto si accomodi qui.

IL VIDUSHACA. [*fra sè*] Per fortuna, gli è come svaporata la furia della ubbriachezza! [*siede*]

Digitized by Google

Il Vita. Tu pure, o Navamalica, siedi accanto a costui, perchè a voi due insieme io possa rendere il mio omaggio.

[*L'ancella, ridendo, siede*]

Il Vita. (17) Olà, servo: fa ben colma di limpido liquore questa coppa.

[*Il servo fa atto di riempir la coppa*]

Il Vita. [*Presi dei fiori dalla ghirlanda che ha sul capo e gettatili nella coppa, stando in ginocchio, la porge a Navamalica*] Liba, o Navamalica, e dà la coppa a lui.

L'ancella. [*con un sorriso*] Come piace a Scecàraca! [*esegue e consegna la coppa al Vita*] (18)

Il Vita. [*presentando la coppa al Vidushaca*] Questo liquore, cui s'è aggiunto il più squisito fra i profumi pel contatto delle labbra di Navamalica, da niun altro che da Scecàraca non fu mai, prima d'ora, gustato! Bevilo, adunque! E qual altro più alto onore ti potrei far io?

Il Vidushaca. [*con un sorriso forzato*] Bada, Scecàraca, ch'io sono un bramano.

Il Vita. E allora, se tu sei un bramano, dove sta il tuo cordone? (19)

Il Vidushaca. [*non vedendo il cordone sulla sua persona*] Ma è stato quel tuo servo, che, a furia di tirarlo, me l'ha spezzato!

Digitized by Google

L'ANCELLA. [*ridendo*] E allora, se è così, recita invece una qualche sentenza dei Veda....

IL VIDUSHACA. Ma, signora, con quest'odor di liquori spiritosi mi son vietate le sentenze dei Veda! (20) Del resto, a che far con Vossignoria una contesa di parole? Ecco il bramano cade ai vostri piedi!

[*Così dicendo, fa per caderle ai piedi*]

L'ANCELLA. [*trattenendolo con tutt'e due le mani*] No! no, invero, il reverendo non lo faccia! Scecàraca, costui è veramente un bramano! (*) [*cadendo essa ai piedi del Vidushaca*] Non deve andare in collera il reverendo: io ho voluto far questo giochetto, come l'avrei fatto in verità con uno di famiglia.

IL VITA. Anch'io lo voglio placare! [*cadendo ai piedi del Vidushaca*] Mi perdoni, mi perdoni il reverendo, se, in preda all'ubbriachezza, io l'offesi: così, io me ne potrò andare a bere insieme con Navamalica!

IL VIDUSHACA. Tutto è perdonato da me. Andatevene pure, voi due. Anch'io frattanto

(*) È detto, naturalmente, per ironia e per seguitare a divertirsi alle spese del malcapitato *Vidushaca*.

Digitized by Google

me n'andrò a vedere il mio diletto amico.

[*Vanno via il Vita col suo servo e l'ancella*]

IL VIDUSHACA. Per fortuna, è sfumato il periglio d'una morte prematura per un bramano! Ma io, intanto, che mi son contaminato al contatto di quel furfante di ubbriacone, dopo di aver fatto le mie abluzioni, qui, in questa cisterna, me n'andrò a vedere il mio amico diletto. [*esegue, e col volto verso la scena, osservando*] Eccolo il mio caro amico, che viene a questa volta, tenendo stretta la sua Malajavati, come Crisna la sua Rucmini! (21) Ordunque, io vado da lui per cucirmi a' suoi fianchi.

[*Entra l'eroe, adorno delle vesti di nozze, e Malajavati col corteggio conveniente alla sua dignità*]

L'EROE. [*affisando Malajavati*]

Se la miro, dal suol gli occhi non move,
E se le parlo, nulla mi risponde;
Le poso accanto, e si rivolge altrove,
L'abbraccio a forza, ed ella si confonde!
Lascian gli amici il nuzial ricetto,
E con essi ne vuole anch'ella uscire:
Quanto più ne contrasta ogni desire,
Novella sposa dà maggior diletto! (22)

Digitized by Google

[*guardando ancora Malajavati*]
Cara Malàjavati,

Poi ch'ero al voto del silenzio intento,
Un mùrmure in risposta agli altri ho reso;
Da' rai lunari il corpo avea tormento
Qual da le fiamme d'un gran bosco acceso;
Ben, giorno e notte, non vi fu momento
Ch'io tutto al meditar non fossi inteso:
Or che visto ho, gentile, il tuo bel volto,
De l'aspre penitenze il frutto ho colto! (23)

L'EROINA. [*in disparte*] Cara Ciaturica, egli non solo è di aspetto leggiadro, ma sa anche discorrere lusinghevolmente.

L'ANCELLA. [*ridendo*] Ecco come la intendi subito in un altro senso! Questo che egli ti dice è proprio la verità: dove son mai le parole lusingatrici?

L'EROE. Ciaturica, additami il sentiero del parco de' fiori.

L'ANCELLA. Venga, venga il sire.

L'EROE. [*aggirandosi e volgendosi all'eroina*] Vieni piano piano, carina; giacchè

A stento, il colmo petto
Dalla vita è sorretto:
Perchè ancor più cotesta
Collana lo molesta?

Digitized by Google

L'agili gambe, stanche
Son dal peso dell'anche:
Perchè un'aurea cintura
Ancor più le tortura?
Gli snelli piè, mi sembra
Non reggan le tue membra:
Perchè più li travagli
Coi calzari a pendagli?
È nel tuo corpo istesso
Ogni bel vezzo impresso:
A che, per tuo tormento,
Recar nuovo ornamento? (24)

L'ANCELLA. Eccolo, è questo il parco de' fiori: entri, dunque, il Sire.

[*Entrano tutti*]

L'EROE. [*guardando da ogni parte*] Oh la dilettevole vista del parco de' fiori!

Infatti:

L'essenze, che dai sandali
Stillan giù nel ramoso pergolato,
Ancor più fresco rendono
Di gemme il pavimento intarsiato.
Ecco, al sonoro mùrmure
Pari a rombo di tuono in lontananza
Dell'acque che zampillano,
Cominciano i pavoni a far la danza.
Su da le vasche rapido

Digitized by Google

Ogni getto sprizzar alto si vede,
E ricader con impeto
Empiendo i solchi degli arbusti al piede:
E l'acque hanno i colori
Del variopinto pòlline de' fiori,
Che seco da le piante
Trae nel cader la piova zampillante!

E ancora:

Or che l'api echeggiar di lor concento
Fan di liane il pergolato ombroso,
E recan per profumo ed ornamento
Con sè de' fiori il pòlline odoroso,
E, l'una accanto all'altra, a lor talento
Dal sùggere ogni fior non han riposo,
Quasi mi par che provino il diletto
Che si gode al tripudio d'un banchetto.

Il Vidushaca. [*avvicinandosi*] Sia vincitore, sia vincitore il signor mio! Salute alla Signora!

L'eroe. Oh amico, dopo lungo tempo, sei alfine venuto!

Il Vidushaca. Ohè, amico, eppure io son venuto presto! Ma che vuoi? Per la curiosità di osservare la libagione dei Vidiàdari e dei Siddi uniti insieme per la gran festa del rito nuziale, ho indugiato tanto tempo.

Digitized by Google

Orbene, osservi pur questo il mio amico diletto.

L'EROE. Farò come tu dici.... [*osservando da ogni parte*] Oh guarda, guarda, amico mio:

Di giallo sandalo — le membra tinte
Di fior di sàntana — cinte le teste, (25)
In vesti candide, — che, variopinte,
Paion coi fulgidi — rubini inteste,
All'ombra amabile — dei freschi sandali,
Siddi e Vidiàdari — stretti in un coro
Ricolmi calici — di vin tracannano
Che pria libarono — le amanti loro!

Vieni dunque: andiamo anche noi al sentiero dei tamala.

[*Tutti si aggirano intorno*]

IL VIDUSHACA. Eccolo, il sentiero dei tamala: però si vede che l'aspetto della signora è travagliato dagli ardori del sole autunnale: vieni dunque, e riposiamoci adagiandoci su questo sedile di pietra cristallina. (26)

L'EROE. Hai ben osservato, amico mio:

Col bel candor che ha nelle guance accolto,
Vince la luna, dell'amata il volto:
Ora ch'è acceso dal raggiar del sole,
La vermiglia ninfèa pur vincer vuole!

Digitized by Google

[*prendendo per mano Malajavati*]
Cara, sediamo qui. (27)
[*Tutti seggono*]

L'EROE. [*sollevando il volto dell' eroina e fissandolo*]
Carina, era proprio inutile dar molestia
a te, per noi che volevam vedere un
parco di fiori! E come?

Son leggiadre liane le tue ciglia,
Le rosee labbra son bocciuoli, e questa
Tua faccia al parco degli dèi somiglia: (28)
Ogni altro parco è solo una foresta!

L'ANCELLA. [*con un sorriso, volgendosi al Vidushaca*]
Tu hai udito come egli ha dipinto la
principessa.... (29)

IL VIDUSHACA. Ciaturica, non metter su tanta
superbia! In mezzo a noi, vi ha pure
qualche graziosa persona: ed è solo per
invidia che taluno non la dipinge!

L'ANCELLA. [*con un sorriso*] Reverendo, ora ti di-
pingo io.... (30)

IL VIDUSHACA. [*con gioia*] Io mi sento rivivere!
Oh la signora mi faccia questa grazia!
Perchè egli non abbia più a dirmi che io
son tal quale uno scimmione rossiccio!

L'ANCELLA. Senti, reverendo: tu, durante la veglia
della festa nuziale, addormentato, con gli

Digitized by Google

occhi chiusi, tu allora mi sembrasti assai bello! Sta, ordunque, alla stessa maniera, perchè io ti possa dipingere.

[*Il Vidushaca fa appunto come ha detto l'ancella*]

L'ANCELLA. [*fra sè*] Frattanto che egli se ne sta con gli occhi chiusi, io, col succo spremuto dai germogli di tamala e che val tanto come l'indaco, gli tingerò in nero la faccia. [*Levatasi, fa atto di prendere dei germogli di tamala e di spremerne il succo*]

[*L'eroe e l'eroina guardano il Vidushaca*]

L'EROE. Sei davvero fortunato, amico mio, tu che sei dipinto mentre noi siam qui presenti!

[*L'ancella, col succo di tamala, tinge in nero il volto del Vidushaca*]. (31)

[*L'eroina, guardando in viso l'eroe, gli sorride*]

L'EROE. [*guardando il volto dell'eroina*]

Del tuo bel labbro schiudesi il bocciuolo,
E fa spuntare il fior del tuo sorriso;
Ma il frutto è altrove, e lo può coglier solo
Quest'occhio, o bella, che ti guarda fiso. (32)

IL VIDUSHACA. Ancella, che cosa hai fatto tu?

L'ANCELLA. Non ti ho forse io dipinto? (33)

IL VIDUSHACA. [*si passa la mano sul viso; poi, dopo di aver osservato la mano, con ira alzando il bastone*] Ehi! figlia d'una schiava!

Digitized by Google

Al cospetto del mio padrone! Ma che mai ti potrò io fare? [*volgendosi all'eroe*] Ahimè! alla presenza vostra, io sono stato impiastricciato così da quella figlia di schiava! E allora, che me ne starò a far io più qui? Ma io me n'andrò altrove! [*va via*]

L'ANCELLA. Per davvero si è adirato con me il reverendo Atreja: seguiamolo intanto per placarlo. [*fa per andar via*]

L'EROINA. Cara Ciaturica, e come vai via, lasciandomi sola?

L'ANCELLA. [*indicando l'eroe, con un sorriso*] Che tu possa restare a lungo, sola così! [*va via*] (34)

L'EROE. [*rimirando il volto dell'eroina*]

Baciato dai raggi solari
Che l'ornan d'un roseo colore,
Coi denti che brillano al pari
Dei teneri stami d'un fiore,
Ah invero quel volto, o vezzosa,
D'un loto è l'imagin fedele:
Ma un'ape perchè non si posa
Sovr'esso per suggerne il miele?

[*L'eroina, ridendo, rivolge il viso altrove*]

[*L'eroe recita di nuovo questa strofa*]

L'ANCELLA. [*entrando precipitosamente*]. (35) [*appressandosi con furia*] V'è qui il nobil

Digitized by Google

Mitravasu, che è venuto a vedere il principe per una faccenda.

L'EROE. [*a Malajavati*] Carina, va tu a casa tua; chè, dopo di aver visto Mitravasu, ci verrò anch'io subito. [*L'eroina va via insieme con l'ancella*]

[*Entra Mitravasu*]

MITRAVASU. [*fra sè*]

Senza che il suo rivale
Io prima abbia distrutto, orben con quale
Impudenza gli dico:
« Il tuo regno è in poter dell'inimico »?

Nè è conveniente che io me ne vada, senza dargliene avviso. Lo informerò prima ed andrò via. [*si avvicina*] Mitravasu ti saluta, o principe. (36)

L'EROE. [*avendo scorto Mitravasu*] Oh si segga Mitravasu!

[*Mitravasu siede*]

L'EROE. [*osservandolo*] Mitravasu, tu mi sembri come agitato....,

MITRAVASU. E quale agitazione, in verità, per un vile come Matanga?

L'EROE. Che mai ha fatto Matanga?

MITRAVASU. Per sua rovina, al certo, egli s'è impadronito del regno tuo! (37)

Digitized by Google

L'EROE. [*con gioia, fra sè*] Oh come vorrei che ciò fosse vero!

MITRAVASU. Che il principe allora si degni di darmi gli ordini per la distruzione di colui: a che far altre parole?

Tosto che i Siddi, udito il tuo comando,
Usciranno a battaglia, in sui celesti
Carri, dell'aria l'ampie vie calcando,
Accorsi da ogni lato agili e presti,
Facendo vel con essi al sole intorno
Sin a offuscar, come in autunno, il giorno,
Il regno tornerà nel tuo potere,
E torneran dei prìncipi le schiere,
Prostrate dal terror che tutti assale
Dinanzi a un sì terribile rivale!

Del resto, perchè un sì numeroso esercito?

Sol io, tremendo, di lontan piombato,
Qual da criniera luccicante adorno
Pei raggi che mi cingon d'ogni lato,
Mentre il brando sguainato àgito intorno,
Al pari d'un leon che sovra il sire
Degli elefanti scagliasi improvviso, (38)
M'avventerò sovr'esso; orben, puoi dire:
Il vil Matànga nella pugna è ucciso!

L'EROE. [*a sè, turandosi le orecchie*] Oh! Oh! crudel proponimento! Del resto, facciamo così....

Digitized by Google

[*ad alta voce*] E pure, che è questo per te, Mitravasu? Tu sei dotato d'un tal braccio, che anche molto di più si può sperare da te! Ma che mai?

Io che darei pel ben d'ogni altra gente
Sol per pietà, non chiesto, il corpo mio,
Come, pel regno, consentir poss'io
La crudeltà d'uccidere un vivente?

E poi, per me, tranne le cinque colpe, (39) non so che vi siano altri nemici: perciò, se tu desideri farmi cosa gradita, abbi pietà di questo miserabile, che è caduto in poter di quelle colpe! (40)

MITRAVASU. [*con impazienza e con un sorriso*] (*ironicamente*) Ma come non aver pietà di un tale uomo, che per noi è così benevolo e così grato! (41)

L'EROE. [*fra sè*] Intanto, non è possibile distogliere il suo animo, esaltato com'è dal recente furore: pure, vediamo un po'.... [*ad alta voce*] Àlzati, Mitravasu: entriamo pure nel nostro palagio. Quivi ti dirò il mio avviso. Ora, il giorno è alla sua fine; infatti:

Quei, che l'ape dal calice
De la ninfèa rimuove

Digitized by Google

Quando a notte il suggel del sonno il preme, (42)
Che il mondo intier vivifica,
Del ciel per ogni dove
Coi raggi empiendo fin le plaghe estreme, (43)
Quegli, per cui risuonano
— Tosto che ad essi appare —
Sulle labbra dei Siddi inni d'omaggio,
Il Sole, anch'ora devesi,
Al tramonto laudare,
Ei ch'opra tutto per l'altrui vantaggio! (44)

[*Tutti vanno via*]

FINISCE IL TERZO ATTO.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE AL III. ATTO.

(1) Il Viṭa è un personaggio del dramma indiano, che non si può così facilmente definire; ha qualche affinità col parassito della comedia greco-latina, ma non è mai grossolano, nè stupido; anzi, compagno di un principe o di una cortigiana, egli si mostra esperto nelle arti belle, specie nella poesia e nella musica, ed è quindi come un giullare. (La definizione è data nel Sâhityadarpaṇa — 78 — ed. Calcutta. Per le differenze col Vidûshaka, cfr.: Wilson, Select specimens of the theatre of the Hindus, pag. XLVII. Sylvain Lèvi, Le Théatre Indien, pag. 123, 358—360; e il nostro studio: Il tipo comico del Vidûshaka ecc. pag. 22-23. È notevole nel Mṛiċċhakaṭika il Viṭa di Vasantasenâ (Atto V). Nelle sue prime accezioni,—viṭas,— vuol dir *vago, amoroso*, *sensuale,* ed è questo il significato che più si addice al Viṭa in questa scena!

(2) Baladeva è il fratello maggiore di Kṛshṇa, ed ha un gran passione pel vino; e Kâmadeva è il dio Amore. Qui, il Viṭa ubbriaco, con le veste variopinta — che ha indossato per la festa di nozze di Malayavatî e Ġîmûtavâhana — dice che le sue vere divinità son Baladeva e Kâmadeva, che è come dire Bacco e Cupido).

(3) Scecàraca [Çekharaka] è il nome del Viṭa, e vuol dire anche «corona, serto di fiori da porre sul capo», ecc.; come Navamâlikâ, il nome dell'amata del Viṭa, è anche una specie di gelsomino.

Digitized by Google

(4) Paḍhamapahare — nella prima vigilia (prahara) — della notte, qui s'intende. — Prahara è l'ottava parte dell'intero giorno.

(5) È uno scherzo sui due nomi Çekharaka e Navamâlikâ (vedi preced. n. 3); è come dire: « Può star mai Çekharaka (il Viṭa) senza la Navamâlikâ (la sua amante)? »

(6) In questo tratto, in cui si svolge comicamente una scena d'amore fra personaggi secondarii del dramma, c'è come un lieve senso di parodia alle solite scene dei drammi indiani in cui il nâyaka (l'eroe principale), accompagnato dal suo Vidûshaka, si avvia a cercare la propria amante.

(7) L'ed. P omette — saṁpuṇṇâ maṇorahâ piavaassassa — È, certo, più giusto che il Vidûshaka, venendo in iscena, cominci a parlare secondo che si legge nell'ed. P.

(8) — Santânaḥ — o — Santânakaḥ — uno dei cinque alberi del paradiso di Indra.

(9) — Tâmbulam — specie di pepe aromatico, che è spesso masticato dagl'indiani.

(10) C'è nel testo un gioco di parole sul — madhukara —, che vuol dire *ape* e *amatore*.

(11) Queste parole sono omesse nell'ed. C.

(12) Sono, qui, indicate le tre grandi divinità (Trimûrti) della religione brahmanica (Brahmâ, Vishṇu, Çiva).

(13) Yaǵnopavîta — è la solenne investitura che si faceva alle tre prime classi della società indiana, con un sacro cordone; ed è il cordone medesimo.

Questo medesimo cordone avvolge intorno al dito il Vidûshaka nel IV atto del Mâlavikâgnimitra, quando dice di essere stato morsicato da un serpente. Invece, in fine del 3º atto del dramma Ratnâvalî, il Vidûshaka è, per ordine della regina, legato col laccio di viticchi fatto da Sâgarikâ per togliersi la vita.

(14) Nell'ed. C, meno giustamente, queste parole sono attribuite, invece, al servo del Viṭa.

(15) Al — mastakaṁ ghûrṇayan — dell'ed. P ho preferito il solo — ghûrṇan — dell'ed. C.

Digitized by Google

(16) Qui l'ed. P è molto più semplice e giusta. Il Viṭa, per ingraziarsi il Vidûshaka, ripete l'istessa ingiuria, che, al principio della scena, il Vidûshaka medesimo gli ha rivolta. Le seguenti parole attribuite al Vidûshaka e al Viṭa mancano all'ed. C.

(17) L'ed. P omette la didascalia — ćashakam âdâya —, che non è necessaria, essendo il concetto incluso nelle seguenti parole del Viṭa.

(18) Così, più chiaramente la didascalia nell'ed. C; l'ed. P ha solo — tathâ karoti. —

(19) La parola qui adoperata è — bamhasuttaṁ (brahmasûtram) — il sacro cordone, che portavano appunto i brahmani. L'ed. C ha — ṇavasuttam (navasûtram) — fatto, cioè, con nove fili intrecciati insieme.

(20) Nell'ed. C invece si ha — iminâ sîdhugandheṇa kahiṁ vedakkharâiṁ — volendo dir che non possono stare insieme (con probabile accenno a un punto della legge di Manu IV. 3) l'odore di vini spiritosi che ubbriaca e il rispettoso riguardo dovuto alle sentenze dei libri sacri. Il fatto è che il Vidûshaka, goffo e ignorante, non sa nulla dei Veda, e cerca pretesti per non recitarne neppure un verso!

(21) L'ed. P ha invece qui: — rûviṇîṁ via saaṁvaralaććhîṁ malaavadîṁ — (rûpiṇîmiva svayaṁvaralakshmîṁ malayavatîṁ —) e alla nota 45 (pag. 43 notes) « Malajavatî who is as it were the beauty of choice — marriage incarnate » Mi pare, invece, preferibile qui la lezione dell'ed. C: è questo appunto uno dei confronti fra personaggi divini ed eroi, noti nei drammi indiani; vedi, infatti, in questo dramma la nota 14 al 2° atto. Rukmiṇî — figlia di un re dei Vidarbhi (Bhîshmaka) — fu strappata al suo sposo da Kṛshṇa (incarnazione del dio Vishṇu), che si era innamorato di lei. Vishṇu Purâṇa, Cap. XXVI (cfr. anche Mâlavikâgnimitra, Atto V. st. 2ª) Wilson, Select Specimen of the Hindu theatre, vol. II p. 82-83 e Vishṇupurâṇa pag. 442.

(22) Per la somiglianza col concetto di questi versi, cfr. âM lavikâgnimitra, Atto IV, 15. Ratnâvalî, Atto III, 9.

Digitized by Google

(23) Allude alle diverse pratiche di ascetismo compiute da lui, prima di conoscere la bella Malayavatî. Tra esse, vi è il voto del silenzio (maunavratam), durante il quale egli, a tutti coloro che lo interrogavano, rispondeva col suono *hum*. — L'ed. P, in luogo di — ćandrâtapaiḥ snâpitâ— dell'ed. C, ha—ćandrâtapaistâpitâ.

(24) Cfr., per descrizioni simili: Ratnâvalî, Atto II, 9; Mâlavikâgnimitra, II, 3.

(25) Cfr. preced. nota 8.

(26) Qui l'ed. C ha, invece: — edaṁ san'ćarantî dâva parikhedidâ via bhodî dîsai tâ iha evva phalihamaṇisilâale ubavisia vîsamamha —; la lezione dell'ed. P è più conveniente anche al senso dello çloka che segue; ma solo che, al suo—upavisadu—, ho preferito le due ultime parole dell'ed. C — ubavisia vîsamamha (upaviçya viçrâmyâmas) —. Dato il carattere del Vidûshaka, il quale non si cura di altro che di fare il suo comodo, è chiaro che qui vuol sedersi anche lui: per luoghi affini, si ricordi: Vikramorvaçî, Atto III — âsaṇagado hohi, teṇa ahampi suhâsîṇohomi — e Çakuntalâ, Atto II — ta imassiṁ..... silâdale uvavisadu bhavaṁ gâva ahaṁ pi suhâsîṇo homi.— È il Vidûshaka, il quale vuol sempre far sedere gli altri, per adagiarsi comodamente anche lui!

(27) In questo punto l'ed. P omette le parole della nâyikâ — gaṁ aggautto âṇavedi —.

(28) Nandana — il bosco di delizie degli dei, specie del dio Indra (Cfr. Vikramorvaçi, Atto II: — ṇandaṇavaṇavâê vi sihi via ṇiasarîre —).

(29) Nell'ed. P le parole dell'ancella — agga uṇa ahaṁ tumaṁ vaṇṇemi — sono date dopo quelle del Vidûshaka: « Ciaturica, ecc. », che mancano all'ed. C.

(30) Si badi qui al doppio significato del — vaṇṇemi — (varṇayâmi), che nella sua prima accezione vuol dire dipingo, ritraggo coi colori; e poi descrivo, lodo ecc. Qui, infatti, il Vidûshaka avrà compreso che si tratta soltanto di descriver lui, lodandolo, come già Ĝîmûtavâhana ha fatto con la sua sposa, non pensando punto all'altro significato del verbo, che è invece nelle intenzioni della maliziosa ancella.

Digitized by Google

(31) Questa didascalia, nell'ed. C, è aggiunta all'altra precedente attribuita all'ancella.

(32) Il fiore è sul labbro della fanciulla che sorride; ma il frutto, che pur dovrebbe essere allo stesso posto, è invece negli occhi del suo sposo, che coglie beatamente quel sorriso.

(33) Ecco come, dicendo la parola nel suo primo significato, l'ancella mostra qui di aver giocato sul doppio senso della parola medesima — (vedi preced. nota 30).

(34) È uno dei soliti pretesti, quello adoperato qui dall'ancella, per lasciar soli sulla scena il nâyaka e la nâyikâ. Cfr. Çakuntalâ, Atto III; Mâlavikâgnimitra, Atto IV; anche Urvaçî (Atto II) teme di esser lasciata sola col re Purûravas dalla sua amica.

(35) La solita didascalia, per indicare che viene in iscena or l'uno or l'altro attore, è: — tataḥ praviçati..... —; quando, invece, si vuole indicare una entrata precipitosa sulla scena, o per fretta, o per paura, o per qualsiasi agitazione, si adopera, come qui, la didascalia: — paṭâkshepeṇa —.

(36) L'ed. P tralascia queste parole: secondo l'uso indiano, non si può intendere come Mitravasu si avvicini al principe Gîmûtavâhana, senza fargli uno dei saluti di rito.

(37) Si noti la somiglianza con: Mâlavikâgnimitra A. I, Ratnâvalî A. IV; ma quanto è diverso qui il carattere dell'eroe, pieno di carità e di amore per gli altri esseri mortali, e interamente disinteressato, anche se si tratti del possesso d'un regno! Si noti pure, qui, il contrasto tra l'eccitamento di Mitravasu e la gran calma di Gîmûtavâhana.

(38) Ho preferito, in questo çloka la lezione — ârânnipatya— dell'ed. C. — V' è poi, qui, nel—Matanagagendram—, un giuoco di parole, potendo intendersi così «il re, il capo degli elefanti», come «il capo della stirpe dei Matanga».

(39) — kleçân vihâya — Secondo la teologia buddhistica, i — kleças — sono i mali morali, le colpe a cui può soggiacere l'umana esistenza e che possono ridursi a cinque: avidità, odio, ignoranza, vanità, eresia.

(40) Dando una maggior larghezza al concetto espresso qui

Digitized by Google

da Ǵîmûtavâhana, l'ed. P, oltre alcune piccole varianti, tralascia — râǵyasya kṛte —.

(41) L'ed. C ha, invece, kṛpaṇas —.

(42) Qui, l'ed. P ha, invece: — prabandhânmadhukaram —.

(43) Qui vi è delle solite parole a doppio significato; — âçâpûra — « che riempie (coi suoi raggi) tutte le plaghe del cielo » o « che riempie tutti i desiderii del mondo ».

(44) Si noti qui il concetto buddhistico, nell'attribuire la lode al sole: esso, risplendendo, non fa che procacciare il bene degli altri, non fa che adoperare il suo meraviglioso potere a vantaggio altrui. Il disinteresse per la propria persona e la massima carità per gli altri, sino al sacrifizio della vita, sono appunto i sentimenti che animano l'eroe del dramma.

Digitized by Google

ATTO IV

[*Entra il Ciambellano, recando due vesti rosse, e il guardiano della porta*].

CIAMBELLANO.

Commessa è a me del ginecèo la cura;
Dagl'inciampi mi guardo a grado a grado:
Reso malfermo dall'età matura,
Ormai sorretto da uno scettro io vado;
Onde a quella d'un re parmi che sia
Simile in tutto la ventura mia. (1)

IL GUARDIANO. Nobil Vasubadra, dov'è avviata Vossignoria?

IL CIAMBELLANO. Dalla regina, madre del gran re Mitravasu, ho avuto quest'ordine: « Tu, o ciambellano, per dieci giorni, dovrai portar delle vesti rosse a Malajavati e al genero mio. » La figlia del re, Malajavati, si trova in casa del suocero; ed ho pure udito a dire che Gimutavàhana, insieme

Digitized by Google

col principe Mitravasu, è ora andato a vedere il flusso dell'oceano. Sicchè, io non so se debba recarmi della figlia del re o dal genero di lui.

IL GUARDIANO. Ma è meglio, o reverendo, che tu vada al cospetto della figlia del re. Colà, forse, per questo tempo, anche il genero del re sarà tornato.

IL CIAMBELLANO. Tu hai bene avvisato, Sunanda. Ma tu, dove vai?

IL GUARDIANO. Anche io dal gran re Visvavasu ho avuto quest'ordine: « Sunanda, va da Mitravasu a dirgli che, per la festa del primo giorno della nuova luna, (2) bisogna pur far qualche dono a Malajavati ed a mio genero; e che venga perciò da me, a scegliere una qualche cosa che bene si accordi con una tal festa.» (3) Vada dunque il reverendo dalla figlia del re, ed io andrò a ricondurre al padre il principe Mitravasu.

[*Tutti e due vanno via*]

[*Finisce l'intermezzo*]

[*Si presentano Gimutavahana e Mitravasu*]

L'EROE.

Per giaciglio la zolla verdeggiante,
Un sasso, per sedil, candido e puro,
Dei grandi alberi il piè per abituro;

Digitized by Google

Per ber, la gelid'acqua zampillante,
Per cibo le radici,
Le belve per amici;
Senza nulla bramar, tutto s'ottiene:
Ecco la selva. E pur v'ha un mal: non mai
Chi d'uopo abbia di te vi troverai!
Se infecondi noi siam per l'altrui bene,
È vana per noi questa
Vita della foresta. (4)

MITRAVASU. [*guardando in alto*] Affrèttati, o principe, affrèttati: questa è l'ora del flusso dell'oceano.

L'EROE. [*origliando*] Tu hai giustamente osservato!

Reso più intenso ormai dagl'incessanti
Mostri del mar che in furia balzan fuore,
Facendo rimbombar gli alvi sonanti
Delle cave montane, ecco un fragore
Alto si leva, e già gli orecchi affranti
Dallo strepito son: d'albo colore
Pei tanti nicchi che con sè trascina,
È la marea che sale e s'avvicina.

MITRAVASU. Ma certo, essa vien sù, guarda:

Co' suoi flutti olezzanti di fioriti
Gherofani — che pria
Dai mostri d'oceàn fûro inghiottiti,

Digitized by Google

Poi rigettati via — (5)
Del vivido fulgor di gemme adorno,
Già l'ondeggiante mar risplende intorno!

Vieni adunque: allontaniamoci da questa via della marea che si avanza, e inoltriamoci per quest'altro sentiero, che è presso il pianoro della montagna.

[*aggirandosi ed osservando*]

L'EROE. Guarda, guarda, Mitravasu: ricoperte, come da un velario, dalle candide nubi di autunno, queste alture del monte Màlaja si adergono al par delle vette dei monti nevosi. (6)

MITRAVASU. Ma queste, principe, non sono le alture del monte Màlaja: questi, per verità, sono dei cumuli di ossami di Serpenti.....

L'EROE. [*con agitazione*] Oh orrore! E per qual cagione mai tanti esseri morti tutti insieme?

MITRAVASU. No, principe; questi non sono morti tutti insieme. Ascoltami. Una volta, (7) l'aquila Garuda, (8) squarciando col vento delle sue ali le compatte onde dell'oceano, e traendo ogni giorno, traendo ogni giorno dei Serpenti dal sotterraneo abisso, (9) li divorava....

Digitized by Google

L'EROE. [*con agitazione*] Oh orrore! Un ben crudele atto egli compiva! E poi? e poi?..

MITRAVASU. Poi, Vasuchi, il re dei Serpenti, paventando l'eccidio di tutto il mondo dei Naghi, disse a Garuda.....

L'EROE. [*con affetto*] Che mai? « Me per primo divora! » egli disse?

MITRAVASU. No... no....

L'EROE. E che altro mai?

MITRAVASU. Egli disse così: « Senti, Garuda; pel terrore della tua improvvisa venuta, a migliaia periscono i germi delle femmine dei Serpenti, (10) ed i piccini muoiono; in questa guisa, avverrà la distruzione della nostra stirpe e il danno de' tuoi interessi. Perciò giacchè tu a tal fine discendi nel mondo dei Serpenti, io, ciascun giorno, ne invierò uno a te sulla spiaggia del mare. » (11)

L'EROE. Oh orrore! È (12) così che son protetti i Serpenti dal loro sovrano?

Orben, fra quante sono
Quelle sue mille lingue biforcute,
Non una sola proclamar si sente:
« Oggi, per la salute
Anco d'un sol Serpente,
Dei Serpi all'inimico io m'abbandono »?

Digitized by Google

E poi? e poi?

MITRAVASU. Accettò alla sua volta questo patto il re degli uccelli:

Poi che dei Serpi il re con tali accenti
Segnava il patto, i prenci dei Serpenti
Che da quel dì l'alato sir divora,
Crebbero, crescon, cresceranno ancora,
Sì che il cumol dell'ossa ognor si levi
Dell'Himàlaja al par, ricco di nevi!

L'EROE. [*con meraviglia*] (13)
Sol per amor del misero
Corpo, a perir dannato,
D'impurità ricovero,
Ad ogni bene ingrato,
Gli stolti son pur tratti
A compier dei misfatti!

Oh come! una tale infinita calamità sui Serpenti è piombata! (14) [*fra sè*] Oh potess'io, con l'offerta del mio proprio corpo, far salva la vita sia pur d'un solo Serpente!

[*Entra il guardiano della porta*]

GUARDIANO. Eccomi salito sulla vetta del monte: andiamo a cercare intanto Mitravasu. [*aggirandosi*] Eccolo Mitravasu, che sta accanto al genero del re. [*avvicinandosi ed*

Digitized by Google

inchinandosi] Che i due prìncipi sieno vittoriosi!

MITRAVASU. Oh Sunanda! Qual è la causa della tua venuta qui?

[*Il guardiano gli parla all'orecchio*] (15)

MITRAVASU. Principe, mio padre mi manda a chiamare.

L'EROE. Va pure....

MITRAVASU. Ma anche il principe, che ha tanta curiosità, non dovrà soffermarsi a lungo in questo luogo, che è pieno di pericoli. (16)

[*va via insieme col guardiano*]

L'EROE. Anche io intanto voglio venir giù dalla sommità di questo monte, e starmi a contemplar la spiaggia del mare. [*si aggira intorno*]

VOCE DALL'INTERNO DELLA SCENA. Oh Sciancaciuda, figlio mio, oh come? quest'oggi, al certo, dovrò io vederti morire?

L'EROE. [*prestando ascolto*] Oh! mi par di udire il lamento disperato di una donna... voglio dunque avvicinarmi a lei... (17) vo' saper chi ella sia e quale la causa del suo sgomento.... [*si avanza*]

[*Entra Sciancaciuda, accompagnato dalla vecchia madre che piange, ed un servo, che reca due vesti di color rosso*]

LA VECCHIA. (18) Oh Sciancaciuda, figlio mio, oh

Digitized by Google

come? quest'oggi, al certo, dovrò io vederti morire? [*carezzandogli il mento*] Privato di questo tuo volto di luna, diverrà tenebroso il mio cuore ed il mondo sotterra! (19)

SCIANCACIUDA. Ma perchè, mamma, con codesta tua disperazione vuoi anche più torturarmi?

LA VECCHIA. [*fissando a lungo e carezzando il corpo del suo figliuolo*] Oh come, figlio mio! Questo tuo tenero corpo, che raggio di sole non ha pur mai toccato, or lo spietato Garuda dovrà dilaniare? [*abbracciando il figlio, piange fortemente*]

SCIANCACIUDA. Ma finisci di piangere, mamma mia. Guarda:

Se la sorte onde l'uom non dura eterno,
Pari a nutrice, accoglie in sen chi nasce
Ancor pria che lo accolga il sen materno,
Qual ragione v'ha mai di tante ambasce? (20)

[*fa per andar via*]

LA VECCHIA. Figlio mio, fèrmati ancora un istante! Ch'io possa mirare ancora il tuo volto!

IL SERVO. [*con rispetto*] (21) Vieni, o principe Sciancaciuda, vieni. A che ascoltar ciò che la mamma ti dice? Turbata, in verità, dall'affetto pel figlio suo, ella non pensa più al patto del nostro re!

Digitized by Google

SCIANCACIUDA. Eccomi, io vengo!

IL SERVO. [*fra sè*] (22) Io invero, l'ho condotto qui, presso la pietra del sacrificio.... Intanto, dopo di avergli dato le due vesti rosse, distintivi del martirio, gli mostrerò la roccia del supplizio. (23)

L'EROE. [*dopo di avere osservato, a parte*] Oh! eccola la donna! [*dopo di avere scorto Sciancaciuda*] Certo, costui dev'essere il suo figliuolo, per causa del quale ella si lamenta.... (24) [*guardando all'intorno*] Ma io, invero, non discerno qui alcuna cagione di timore per lei..., donde mai le verrà questo sgomento? Mi avvicinerò e glielo chiederò.... (25) Intanto, continua il loro colloquio... forse da esso si potrà aver qualche spiegazione... nascosto perciò da questo cespuglio, me ne starò ad origliare..... [*fa come ha detto*]

[*dall'altra parte*]

IL SERVO. [*piangendo, e con le mani giunte alla fronte in segno di ossequio*] Principe Sciancaciuda, giacchè « tale è l'ordine del nostro re », io debbo pur dirtele queste crudeli parole....

SCIANCACIUDA. Ma parla, caro....

IL SERVO. Vasuchi, il signor del mondo dei Serpenti, ti ordina....

Digitized by Google

SCIANCACIUDA. [*facendo segno di ossequio con le mani alla fronte, con venerazione*] Che ordina il signor mio?

IL SERVO. «Che, dopo di avere indossato queste due vesti rosse, tu ascenda su la pietra del martirio; perchè Garuda te, indicatogli dal segno delle rosse vesti, ghermisca e divori.» (26)
[*dall'altra parte*]

L'EROE. [*avendo ascoltato, nascosto dal cespuglio*] Oh orrore! Questo misero, abbandonato da Vasuchi, è dato in pasto a Garuda! (27)
[*dall'altra parte*]

IL SERVO. Sciancaciuda, prendi queste vesti. [*gliele porge*]

SCIANCACIUDA. [*con rispetto*] Dammele. [*dopo di averle prese*] Chino la fronte all'ordine del mio sire!

LA VECCHIA. [*nel veder le vesti in mano del figlio, percotendosi il petto*] Oh figlio mio! Mi par come di veder piombare la folgore! [*cade, fuor dei sensi*]

IL SERVO. [*a parte*] Prossima è l'ora dell'arrivo di Garuda: ordunque, io subito m'allontano. [*va via*]

SCIANCACIUDA. Ritorna in te, mamma, ritorna in te!

LA VECCHIA. [*ripresi i sensi, con lacrime*] Oh mia

Digitized by Google

creatura! Oh figlio mio! Oh tu, che ottenni dopo tanti voti! Oh mio diletto! Oh mare di virtù! Dove mai potrò io di nuovo mirare codesto tuo volto, che è simile a luna piena? (28) [*l'abbraccia*] [*dall'altra parte*]

L'EROE. Oh crudeltà di Garuda! E poi:

Versa, qual folle, lacrime a torrenti,
E « chi ti salva, figlio mio? » sospira;
A mille innalza di dolor lamenti,
E pietosi gli sguardi intorno gira.
Se degli augelli il re, crudel, divora
Quel figlio al seno della mamma stretto,
Oh non soltanto il rostro, io penso allora,
Ma fino il cor, qual adamante, ha in petto! (29)

[*dall'altra parte*]

SCIANCACIUDA. [*temendo che il cuore materno si spezzi per l'eccessivo dolore, volgendosi alla madre*]

Quei che vana dei sùpplici la spene
Per gran pietà non fanno e che, al confronto
Del ben recato altrui, del proprio bene
Per alta carità non tengon conto,
Che pena hanno al pensier de le altrui pene,
Quegli Eletti son già volti al tramonto!
Tu l'impeto del pianto affrena ormai:
Al cospetto di chi, piangendo vai?

Digitized by Google

[*asciugando con le sue mani le lacrime della madre*]

(30) Mamma, perchè t'affanni così? (31) Su, mamma, fa coraggio, fa coraggio!

LA VECCHIA. [*con lacrime*] Come vuoi, figlio mio, ch'io mi dia coraggio? Come mai, se, pensando che tu sei l'unico mio figliuolo, non ti ha risparmiato per compassione il re dei Serpenti, Vasuchi? Oh come? ora, tu dal cuore spietato, nell'infinito mondo dei viventi hai voluto pensar proprio al figlio mio? Ahi che ad ogni patto io, infelice, sono perduta! (32)

[*dall'altra parte*]

L'EROE [*con compassione*]

Tapino egli è, lo spirito
Ad esalar già presso;
Tra' suoi congiunti al misero
Morir non è concesso:
Se or lui non salvo, a quale
Cosa più mai quest'essere mi vale?

Voglio avvicinarmi.

[*dall'altra parte*]

SCIANCACIUDA. Mamma, dà forza a te stessa!

LA VECCHIA. Oh figlio mio Sciancaciuda! Giacchè Vasuchi, il protettore del mondo dei Serpenti, ti ha abbandonato, chi altro allora

Digitized by Google

farà la tua difesa, perchè io mi dia coraggio? (33)

L'EROE. [*avvicinandosi subito*] Io, io stesso!

LA VECCHIA. [*con agitazione, credendo che quello sia Garuda,* (34) *ricopre il figliuolo col proprio mantello e si avvicina all'eroe*] O figlio di Vinata, divora me! Son io, oggi, dal re dei Serpenti destinata a servirti da pasto!

L'EROE. [*con lacrime*] *(fra sè)* Oh potere dell'affetto ai propri figli!

In rimirar di questa madre il duolo
Per l'infinito amor del suo figliuolo,
Fin l'inimico fier d'ogni serpente
— Che veruna pietà nel cor non sente —
A tanto strazio proverebbe, io penso,
In fondo al core di pietade un senso!

SCIANCACIUDA. E via, via, mamma, col tuo terrore! Non è costui il nemico dei Serpenti... guarda:

Qual simiglianza si può dir che sia
In fra Garuda, che il suo rostro ingordo
Delle chiazze di sangue ha sempre lordo
Che dai cervelli de' Serpenti uscìa,
E questo pio, che pari alla figura
Pur certo avrà benevola natura?

Digitized by Google

La vecchia. Io, per verità, figlio mio, sgomenta per la tua morte, tutto il mondo dei viventi vedo in sembianza di Garuda!

L'eroe. Non temere, o madre: io sono invero un Vidiàdara, venuto qui per difendere il figliuol tuo. Sta, dunque, di buon animo. (35)

La vecchia. [*con gioia*] Oh figlio, ripetile ancora quelle parole!

L'eroe. Che bisogno v'è di affermarlo ancora e ancora? Piuttosto, io voglio compier l'opera.

La vecchia. [*congiungendo le mani alla fronte in segno di ossequio*] Possa tu vivere a lungo, figlio mio!

L'eroe.

Dà a me quei segni del martirio; addossa,
O madre, a me quelle sue vesti; ond'io
Salvar la vita al tuo figliuolo or possa,
Dando in pasto a Garuda il corpo mio.

La vecchia. [*turandosi gli orecchi*] No, ciò non sia mai! Tu pure, alla stessa guisa che Sciancaciuda, sei un figliuolo per me; anzi, anche più che Sciancaciuda! tu, che il figlio mio, abbandonato perfino da' suoi congiunti, vorresti salvar con l'offerta della tua propria persona!

Digitized by Google

SCIANCACIUDA. [*con stupore*] (*a sè*) Oh sensi di un magnanimo spirto, ben diverso dalle altre mondane esistenze!

Questa vita, per cui, pari ad abietto
Uomo d'infima casta, fu costretto
Visvamitra a mangiar d'un can la carne; (36)
Questa vita, per cui Gàutama il santo
A Nadigiànga diè la morte, intanto
Che già bene da pria seppe ritrarne; (37)
Questa, onde Tàrcsia di Casiàpa il figlio (38)
Qui tutti i giorni ancora
Un Serpente divora,
Sì, questa vita, un uom sì pio sacrifica
Per la salvezza altrui!
E più che d'erba un fil non val per lui!

[*volgendosi all'eroe*] Oh magnànimo, ben sincera pietà mi hai tu dimostrata con la risoluzione di volere offrir la tua vita per me: cessa, dunque, dall'ostinarti in ciò; guarda:

Pur nascono e pur muoion tuttavia
Abiette crëature al par di me;
Ma dove nasce mai chi pronto sia
Pur sempre al bene altrui, simile a te? (39)

Perchè, dunque, ti ostini così? Abbandona codesto proposito!

Digitized by Google

L'EROE. [*prendendo per mano Sciancaciuda*] (40) No, principe Sciancaciuda, non voler porre ostacolo al mio desiderio di offrirmi in pro degli altri, or che ne ho colto, dopo sì lungo tempo, l'occasione. Non esitar più, dunque: dà a me i segni del martirio!

SCIANCACIUDA. Oh magnanimo! Oh principe de' violenti! (41) A che i tuoi inutili sforzi? No, la stirpe di Sciancapàla, pura come una conchiglia del mare, Sciancaciuda non macchierà giammai! (42) Se io son degno della tua pietà, si pensi allora un mezzo perchè, oppressa dalla mia sciagura, non abbia ad abbandonar la vita la madre mia!

L'EROE. Che v'ha qui da pensare? (43) Ben l'ho pensato il mezzo: e dipende da te!

SCIANCACIUDA. E quale?

L'EROE. Per la tua morte, ella di vita è priva,
E, se tu resti in vita, anch'ella è viva:
Se lei viva serbar dunque tu vuoi,
Sol con la vita mia salvar ti puoi.

Questo è dunque il mezzo! Porgimi quindi i segni del martirio, chè io, coperto di quelle vesti, possa ascender sulla roccia del sacrificio. Tu, conduci innanzi a te tua

Digitized by Google

madre e allontànati da questo luogo. (44) Forsechè ella, rimirando così da presso il luogo del supplizio, per la fiacchezza della sua indole femminile, potrebbe lasciarvi la vita! Che? non vedi tu questo gran cimitero, ripieno d'innumeri scheletri degli sciagurati Serpenti? Infatti:

Qui — dove gli avvoltoi, vie più voraci
Poi che brani di carne cadon fuore
Dai loro becchi edaci,
Steso han d'intorno un denso tenebrore
Col battere dell'ali — qui, di tanti
Serpenti dilaniati ecco le creste
(Sanguigni grumi del cervel stillanti)
Da gli sciacalli rigettate or sono:
E, con un rauco suono,
Vanno piombando in queste
Pozze di sangue fetido stagnanti. (45)

SCIANCACIUDA. E come non lo vedo?

Questo a Garuda cimiter diletto,
Chè per cibo gli appresta un Serpe al giorno,
Di Siva al corpo ha simile l'aspetto,
Poi ch'esso d'ogn'intorno
E stinchi e teschi aduna
Bianchi siccome il lume de la luna. (46)

Va, dunque! A che mai codeste parole

Digitized by Google

conciliatrici? Prossimo è ormai il tempo dell'arrivo di Garuda. [*stando in ginocchio innanzi alla madre e congiungendo le mani alla fronte*] Anche tu, mamma mia, allontànati ora!

Mamma, qualunque sia
Quella in cui nascerem vita novella,
Tu, cara al figlio, in quella
Possa ancora esser tu la madre mia!

[*cade ai piedi di lei*]

LA VECCHIA. [*piangendo*] Come? Saranno queste le tue ultime parole? No, figlio mio; i miei piedi non vogliono portarmi altrove perchè io t'abbandoni! E dunque, anch'io resterò qui, insieme con te! (47)

SCIANCACIUDA. [*levandosi*] Io voglio far prima il mio giro intorno al sacro Gocarna del sud, che non è lungi di qui, e poi compir l'ordine del mio signore. (48) [*si allontana insieme con la madre*]

L'EROE. Il mio desiderio è appagato! Qual mezzo v'ha dunque per compierlo? (49)

[*entra il Ciambellano, recando due vesti*]

IL CIAMBELLANO. Questo paio di vesti rosse le manda in dono la regina, la madre di Mitravasu: che le indossi dunque il principe. (50)

Digitized by Google

L'EROE. [*avendolo scorto, con gioia, fra sè*] Oh fortuna! Compiuto è il mio desiderio, or che mi si apprestano, quand'io meno le aspettavo, quelle due vesti rosse! [*ad alta voce*]. Porgile, ciambellano.

[*Il ciambellano gli porge le due vesti rosse*] (51)

L'EROE. [*dopo di averle prese, indossandole, fra sè*] Ha dato buon frutto il mio matrimonio con Malajavati! (52) [*ad alta voce*] Va via, ciambellano! In nome mio, reca un saluto alla regina!

IL CIAMBELLANO. Come comanda il principe. [*va via*]

L'EROE.

Questo doppio mantello ch'or m'è giunto,
Pel suo rosso color, proprio in buon punto,
Grande il mio gaudio ha reso,
Poi ch'io non son che all'altrui bene inteso. (53)

[*Guardando da tutte le parti*] Poichè questo vento impetuoso squassa gli accumulati massi del monte Màlaja, così io penso che debba esser qui presso il re degli uccelli; e infatti:

Han teso innanzi al cielo
L'ali spiegate un velo,
Quai nugoli che intorno
Segnin l'estremo giorno; (54)
Il vento, che dallato
Han l'ali sue levato,

Digitized by Google

Sospinge in sulle sponde
Del vasto océano l'onde,
E par che venga il mare
La terra ad inondare:
Dando a temer ch'a un tratto
Il mondo sia disfatto, (55)
— Mentre fra lor tremanti
Lo affisan gli elefanti
Che reggon l'universo —, (56)
Ei col suo corpo terso,
(Che par che il lume involi
A ben dodici soli) (57)
Le dieci plaghe accende
Del ciel, che tutto splende
Per la rossiccia luce
Ch'esso d'intorno adduce.

E allora io, prima che Sciancaciuda non abbia a venir qui, al più presto ascenderò su questa pietra del martirio. [*così avendo fatto, siede, e significa con la mimica la gradita impressione di quel contatto*]
Oh il contatto di questa pietra!

Non m'alletta così de la mia sposa
Di sandalo del Màlaja odorosa
L'amplesso, come questo sasso or ch'io
L'abbraccio per far pago il voto mio!

Digitized by Google

Ma anzi, a che parlar di Malajavati?

Quando solevo riposar sereno
Io pargoletto di mia madre in seno,
Non ho sentito mai sì gran contento
Qualrao in grembo a questo sasso io sento!

Eccolo Garuda che viene: io voglio intanto velarmi. [*così fa*]

[*Entra Garuda*]

GARUDA.

Nell'affisare il disco della luna
Poc'anzi il serpe Scesha ho rammentato
In sè per lo sgomento attorcigliato; (58)
Lieto m'ha scorto il mio fratello Arùna,
Subito ch'io del Sole il carro ho scosso
Pel gran terror che i suoi corsieri ha mosso; (59)
All' ali aperte il cumolo s'è aggiunto
Delle nubi pendenti al par d'un velo
Fino all'estreme regïon' del cielo; (60)
E con sùbito volo son qui giunto,
Avido il mio Serpente a divorare,
Di Màlaja sul monte, in riva al mare.

L'EROE. (*in disparte*) [*con gioia*]

Pel merto che quest'oggi io m'assecuro
Salvando un Serpe col donar me stesso,
Che un corpo, in ogni viver mio futuro,
Sol per offrirlo altrui mi sia concesso! (61)

Digitized by Google

GARUDA. [*guardando l'eroe*]

Gli altri Serpenti a preservar, caduto
Egli è sul masso del martìr: fendendo
Ora il suo petto col mio rostro acuto
Più del terror d'un fulmine tremendo,
Io ratto a divorarlo il traggo via;
Mentr' ei, di vesti cinto
Dal purpureo colore,
Par che di sangue maculato sia
Che sgorghi dal suo core
Squarciato dal terror con cui l'ho vinto!

[*Così piombando, egli ghermisce l'eroe. Dall' interno della scena si odono risonar tamburi e cade una pioggia di fiori*]

GARUDA. [*con meraviglia*] Oh un suono di tamburi e una pioggia di fiori! [*guardando in alto ed origliando*] (62)

Perchè vien giù questa piova di fiori,
Qui l'api ad allettar di sua fragranza?
Di tìmpani perchè questi fragori
Echeggiano pel cielo in lontananza?
[*ridendo*]
Ah intendo ben! Col battere dell'ale
L'arbor del Cielo vacillare ho fatto
E i nugoli rombar del dì finale,
Quasi il mondo al suo fin volgesse a un tratto. (63)

Digitized by Google

L'EROE. [*fra sè*] Oh fortuna! Io sono appagato!

GARUDA [*ghermendo l'eroe*]

Poichè un Gùru all'aspetto par che sia
Questi che pe' suoi pari a me s'immola,
Di mangiar Serpi all'avida mia gola
Oggi al certo la brama ei trarrà via! (64)

Dopo di averlo adunque ghermito, asceso il monte Malaja, io voglio divorarlo a piacer mio.

[*Così si allontana*

FINISCE IL QUARTO ATTO.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE AL IV. ATTO

(1) Il ciambellano è il noto — kan'ćukin guardiano del gineceo: alle sue occupazioni allude appunto lo stesso k a n ' ć u k i n nei versi con cui si presenta dopo il v i s h k a m b h a k a ḥ del 3° atto dell'U r v a ç î. Nei versi, recitati qui dal — k a n ' ć u k i n —, è messa in rapporto la sua speciale condizione con quella di un re, che deve infatti badare alle cure del regno, evitare in ogni occasione gli errori in cui può cadere, sorreggersi col potere che egli ha di punire quelli che sono rei. (E qui vi è un doppio senso sul — daṇḍa —, che è tanto lo scettro del re, quanto la sua potestà di punire e di far giustizia). — Il testo dell'ed. P ha — ahaṁ skhalitâni rakshan — in luogo di — saṁskhalitâni paçyan — dell'ed. C.

(2) È questa la festa del primo giorno di luna del mese di k â r t i k a.

(3) Ho tenuto per le parole — utsavânurûpaṁ — il posto che hanno nell'ed. C, che ha anche — ćintyatâm — per — nirûpyatâm — dell'ed. P. Le parole seguenti. « Vada dunque il reverendo ecc. » mancano nell'ed. C; ma esse sono quasi di uso in fine di questi interludi, come in altri casi simili.

(4) Qui, l'eroe comincia già a non contentarsi più della vita, pur piena di pace e di semplicità, che egli mena nella foresta solitaria. La lunga dimora nell'eremitaggio non gli consente di porre in atto la principale tra le virtù buddhistiche: il bene altrui, cioè, il vantaggio dell'altrui esistenza, sia pure col sacrificio della propria.

Digitized by Google

(5) Nell'ed. P, qui, c'è — udgâra —. Le seguenti parole di Mitravasu, dopo lo çloka, e la seguente didascalia mancano nell'ed. C —; esse, senza dubbio, dànno maggior chiarezza al passo e rendono più naturale ed opportuna la osservazione che segue di Ǵîmûtavâhana.

(6) I monti nevosi (prâleyâćalaḥ, prâleyâdriḥ, ed altri) vogliono indicare il noto Himâlaya.

(7) Qui l'ed. C ha invece — iha —.

(8) Nel testo—Vainateyaḥ—il figlio di Vinatâ. Garuḍa, il figlio di Kaçyapa e di Vinatâ [cfr. Prefazione pag. XLIV].

(9) Rasâtalam — una delle sette regioni sotterranee, e qui, propriamente, l'ultima, il Pâtâlam, popolato dai Nâghi. Qui, il testo dell'ed. C è alquanto diverso [— svapakshapavanâpâstasamastasâgaratalapûraṁ rasâtalâduddhṛtya pratidinamekaikaṁ nâgamâhârayati...].

(10) L'ed. C ha soltanto — bhuǵargamânâṁ —.

(11) L'ed. C ha soltanto — iha —, e ripete accanto al — tam— il — nâgam —.

(12) Qui, invece, l'ed. C ha solo — katham —.

(13) Nell'ed. C — âçćaryam — detto dall'eroe, non come didascalia — sâçćaryam —.

(14) L'ed. C, invece di — kathamaparyavasâneyaṁ —dell'ed. P, ha: — aho kashṭaparyavasâneyâm — e non ha l' — âpatitâ —.

(15) Qui, naturalmente, il Pratîhâraḥ dice a Mitravasu che il padre lo desidera, per accordarsi con lui intorno al regalo che egli pensa di fare agli sposi nella ricorrenza della festa della nuova luna (cfr. innanzi pag. 94). E, secondo il solito sistema adoperato nei drammi indiani, il personaggio dice all'altro in un orecchio quel che gli deve dire, per evitare appunto inutili ripetizioni.

(16) Nell'ed. C manca il — kutûhalinâ — dell'ed. P.

(17) Manca nell'ed. C.

(18) L'ed. P tralascia la didasc. — sâsram—dell'ed. C, perchè c'è nella didascalia precedente il — rudatyâ. —

(19) Nell'ed. C. manca il — maǵǵha hiaaṁ —; pel mondo sotterraneo, cfr. preced. nota 9. Si ricordi che i Nâghi hanno aspetto umano.

Digitized by Google

(20) « Poichè la madre dà vita ad un essere finito (transitorio), destinato a breve vita, stretto al seno dalla — anityatâ — (transitorietà) sin dal momento della nascita, qual ragione v'è dunque di dolersi? » Anche io ho riferito (come P. Boyd, pagina 62) il — dâtrîva — all' — anityatâ —.

Il Bergaigne (pag. 90), che traduce qui: « la caducitè n'est-elle pas comme la nourrice du nouveau-né, qui *joue* avec lui ecc. », deve avere letto — krîḍîkaroti — per — kroḍîkaroti. —

(21) Omesso nell'ed. C.

(22) Qui, l'ed. C aggiunge nella didascalia — agrato avalokya —.

(23) Qui l'ed. C ha solamente — tâ baǵǵhaćiṇhaṁ dâissaṁ—. Le vittime, in generale, sono ricoperte di vesti rosse.

(24) L'ed. C ha—tat kimâkrandati—invece di—yadartham...— dell'ed. P.

(25) Nell'ed. C solo — yâvadupasarpâmi —.

(26) Nell'ed. C, invece — ǵeṇa lattaṁsuhaṁ ubalakkhia galuḍo âhâlaissaditti —.

(27) L'ed. C, qui ha solo — kathamasau vâsukinâ parityaktaḥ —.

(28) L'ed. C ha soltanto —hâ puttaka hâ maṇorahasaaladdha kahiṁ puṇo tumaṁ pekkhissaṁ. —

(29) Qui, con maggiore efficacia, l'ed. P ha: — ćan'ćurnaiva, invece di — ćan'ćvagreṇa — dell' ed. C. — La seguente didascalia e i versi attribuiti a Çankhaćûḍa, e qui tradotti, mancano nell'ed. C.

(30) La didascalia dell' ed. C è invece: — âtmano açrûṇi nivârayan —.

(31) L'ed. C ha qui — amba kimativaiklavyena —.

(32) In luogo di — ṇivârido — dell'ed. P, qui, l'ed. C ha — pesidosi —. Altre meno notevoli varianti vi sono, in questo tratto, sino alle ultime parole della vecchia madre di Çankhaćûḍa.

(33) L'ed. C omette — ǵeṇâhaṁ samassasimi —.

(34) Manca nell'ed. C, che invece aggiunge nella didascalia: — nâyakaṁ dṛshṭvâ — e — ǵânubhyâṁ sthitvâ —.

(35) Queste parole del n â y a k a e quelle seguenti della vec-

Digitized by Google

chia mancano nell'ed. C. E sono necessarie pel senso delle parole seguenti del nâyaka stesso.

(36) Una volta, in tempo di grande carestia, il saggio Viçvâmitra, vagando in cerca di cibo, venne in un luogo, abitato da gente di infima casta (çvapaća — ćâṇḍâla) e qui i suoi sguardi caddero sur un pezzo di carne di cane. Dopo di essersi convinto che non era peccato cibarsi di quella carne, per la conservazione della propria vita, egli, dopo di averne offerto una porzione agli dèi, soddisfece col resto la sua fame. [Mahâbhârata — Çântiparva. 141]. Anche Manù (X, 108) ricorda l'esempio di Viçvâmitra, che, per salvar la propria vita, mangia la carne di cane. [« E Viçvâmitra, che conosce il dritto e il torto, risolvette di mangiar la coscia di un cane, prendendola dalla mano di un ćâṇḍâla »].

(37) Anche Gautama, dopo aver ricevuto largo beneficio da Nâḍîgangha, lo uccise per fame [vedi Mahâbhârata id. 168—173].

(38) Târkshya, è un altro nome dell'aquila Garuḍa.

(39) Si è voluto mettere in rilievo il rapporto che è nel testo fra il — mâdṛçâḥ — e il — tvâdṛçâm —, il primo riferito ad esseri come Çankhaćûḍa, l'altro ad uomini magnanimi come Ǵîmûtavâhana.

(40) Manca nell'ed. C questa didascalia.

(41) L'ed. C ha — mahâsattva — come in altri casi (epiteto buddhistico) in luogo del — mahâtman — dell'ed. P, che, dopo quest'ultima parola, aggiunge — he sâhasikâgraṇiḥ —.

(42) C'è qui un gioco di parole, per mezzo di allitterazione fra — çankhaćûḍa — çankhapâla — e — çankha — (la conchiglia).

(43) Queste parole fino allo çloka — mriyate mriyamâṇe ecc. — mancano all'ed. C.

(44) Il senso più giusto del — puraskṛtya — qui par quello della sua prima accezione: porre innanzi, mettersi innanzi, farsi precedere. — Per lo svolgimento dell'azione che segue, conviene che si allontanino subito il giovine Nâga e la sua vecchia madre. Del resto, dalle parole seguenti del nâyaka, s'intende chiaro che egli prega Çankhaćûḍa di allontanarsi di

Digitized by Google

là insieme con la madre: infatti basterebbe la vista di quel luogo infausto e tristo, perchè la vecchia madre abbia a morir di dolore. Palmer Boyd traduce: « And do you, *thinking of your mother before all*, retire from your post » (pag. 68) e il Bergaigne, arbitrariamente: « Toi, renonce pour ta mère à exécuter les ordres que tu avais reçus » (pag. 98). Nell'ed. C v'è qui — âtmâdeçânnivartasva — in luogo di—asmâtpradeçânnivartasva—dell'ed. P. Palmer Boyd (pag. cit.), tralascia anche il seguente—strîsvabhâvakâtaratvena —dell'ed. C. (ed. P: kâtaratayâ).

(45) Questa strofe, in cui il poeta vuol ritrarre col massimo realismo l'orrore del cimitero dei N â g h i (che fa pur ricordare la paurosa visione del cimitero nelle Novelle del V e t â l a), presenta, specialmente nel terzo verso, gravi difficoltà d' interpretazione; anche l'ed. del '93 nota nel commento: « the third line baffles all attempts at a fair interpretation of the verse ». Per quel verso, il senso dato nella nostra versione si avvicina a quello tenuto da Palmer Boyd e seguito poi anche dal Bergaigne.

(46) Vi sono, qui, dei giuochi di parole, che non si possono rendere nella traduzione. Il cimitero, formato dalle ossa dei N â g h i già divorati da G a r u ḍ a, è rassomigliato al corpo di Ç i v a (R u d r a); e il nome — Vinâyaka — qui adoperato serve a designare così G a r u ḍ a, come G a ṇ e ç a; quindi può significare o che ogni giorno fa la gioia di G a r u ḍ a 'con un Serpente per cibo' (— âhâreṇa —) o che ogni giorno fa la gioia di G a ṇ e ç a 'con un Serpente per collana' (— hâreṇa —). Ç i v a medesimo è rappresentato spesso col corpo cinto di serpenti e con collane di teschi. Le parole che seguono alla strofe, nell'ed. C, meno efficacemente, sono attribuite al n â y a k a, mentre quelle del N â g a cominciano da: 'Prossimo è ecc.'

(47) Pel maggior legame con le parole precedenti della stessa vecchia madre, ho preferito qui il—ćiṭṭhissaṁ— (—sthâsyâmi—) dell'ed. C al — marissaṁ — (— marishyâmi —) dell'ed. P.

(48) Vi son due celebri luoghi di pellegrinaggio consacrato a Ç i v a che si chiamano — Gokarṇa —: uno del nord nel Nepal, l'altro del sud sulla costa del Malabar. Vedi 'Wilson: Es-

Digitized by Google

says on the Religion of the Hindus II. 16,19. È una specie di giro, per propiziarsi la divinità, che si fa da sinistra a destra.

(49) Mancano queste parole dell'eroe nell'ed. C.

(50) L'ed. P ha qui: — raktâṁçukayugalaṁ — e tralascia il — kumâràya — dell'ed. C; di più queste parole del ciambellano nell'ed. C seguono a quelle del Nâyaka, tranne l'—upanaya—, che nell'ed. C è dato isolato con la didasc. — sàdaram —.

(51) La didasc. dell'ed. C ha solo — upanayati —.

(52) Egli, infatti, non per altra ragione ha ora quelle vesti rosse, che pel recente matrimonio con Malayavatî —.

(53) Qui, l'ed. C ha, invece: — mahatîṁ prîtimâdhatte parârthe dehamuggḥataḥ —.

(54) Rassomiglia le ali spiegate di Garuḍa che si appressa alle nuvole, che, aprendosi sulla terra, dovranno produrre il diluvio universale.

(55) Che avvenga la fine di un *Kalpa*, cioè, un giorno e una notte di Brahmà, un periodo di 432 milioni di anni.

(56) Elefanti favolosi che sorreggono la terra.

(57) Dodici soli, o Âdityas —; sembra che gli Âdityas siano stati in origine in numero di sette, di cui il capo era Varuṇa: divennero dodici, a rappresentare il sole nei dodici mesi dell'anno.

(58) Çesha — è un serpente favoloso, dalle mille teste, che serve di giaciglio al dio Vishṇu.

(59) Aruṇa — il fratello maggiore di Garuḍa, è rappresentato come auriga del sole [Vedi Prefazione pag. XLV].

(60) Qui l'ed. P ha — prântâpasarpat—in luogo di — prâptâvasaggat — dell'ed. C.

(61) Si noti la grande abnegazione del Nâyaka, il quale, proprio nel momento in cui è per compiere il sacrificio della propria vita, fa voti che, in tutte le esistenze in cui potrà rinascere, egli non possa ottener un corpo che per sacrificarlo in servigio degli altri! La buona opera è qui fine alla buona opera.

(62) Nell'ed. C manca.

Digitized by Google

(63) Si allude a uno dei cinque alberi del Paradiso, che si dice essere stato prodotto dallo sbattimento dell'oceano e venuto in possesso d'Indra, al quale fu strappato da Kṛshṇa, e così dal giardino d'Indra [Nandana] fu piantato nel giardino di Satyabhâmâ. Alle nubi del Saṁvartaka si è accennato innanzi (v. note 54 e 55).

(64) L'ed. P ha qui: — bhâti gururesha yathâ mama — in luogo di — bhâti purusheshu yathâ mama —. Pare che qui Garuḍa voglia alludere a quello che avverrà alla fine del dramma; e, riferendo allora lo çloka a Ǵîmûtavâhana, vuol dire che quel protettore dei Nâghi (cioè, l'eroe Ǵîmûtavâhana) gli sembra come un consigliere, come un maestro, un padre spirituale, come chi gli dia indizio che, per quel giorno, dovrà certo aver pace l'antica brama di divorar Serpenti!

Digitized by Google

Digitized by Google

ATTO V.

[*Entra il guardiano della porta*]

IL GUARDIANO.

Se mai taluno che ci sia diletto
Va pur nel parco della sua dimora,
Danni per lui ne fa temer l'affetto:
Come non paventar più forte ancora
Quand'ei si trovi a fondo bosco in seno
Tutto d'orrore e di perigli pieno?

Infatti, Gimutavàhana, che si è allontanato per voglia di veder la marea crescente, ora indugia: gli è per questo che il gran re Visvavasu è in pena. E però ho avuto quest'ordine da lui: « Senti, Sunanda; ho udito a dire che il genero mio, Gimutavàhana, è andato in quel luogo, reso orribile dall'appressarvisi di Garuda; preoccupato io sono per un tale evento: va, dunque, subito ad informarti s'egli è tornato a casa oppur no. » Per questo, io vado colà. [*aggirandosi intorno e*

Digitized by Google

guardando di fronte] Ecco, è desso il regal savio (1) Gimutachetu, il padre di Gimutavàhana, che, nel cortile della sua capanna, se ne sta insieme con la sposa intenta con lui ai sacri riti e con la nuora, la figliuola del re. Infatti:

Con la serica veste fluttuante
In pieghe al par dell'onde, e per candore
Alle spume del mare somigliante,
Pari in tutto all'ocèano egli ha splendore;
Qual l'oceàn dal Gange, è adorno anch'esso
Da la regina che gli sta dappresso,
Sacra e feconda; e la sua nuora a guisa
D'una ripa gli giace al fianco assisa. (2)

Mi voglio dunque avvicinare a lui.

[*Si presenta Gimutachetu seduto, insieme con la moglie e con la nuora*]

GIMUTACHETU.

Piacer di giovinezza ho appien gustato,
Tenuto ho un regno cui la gloria onora,
Con fervore costante ho coltivato
La sacra penitenza insino ad ora;
Ho un nobile figliuolo e ad esso allato
Di progenie condegna è la mia nuora:
Or che al fine compita è la mia sorte,
Pensar io non dovrò forse alla morte?

Digitized by Google

IL GUARDIANO. [*presentandosi ad un tratto*] Di Gimutavàhana.....

GIMUTACHETU. [*turandosi le orecchie*] Non sia mai! non sia mai! (3)

LA VECCHIA REGINA. Si disperda il tristo augurio!

L'EROINA. [*fra sè*] Per questo malo augurio mi trema il core!

GIMUTACHETU. (4) Caro, che c'è di Gimutavàhana?

IL GUARDIANO. Di Gimutavàhana a domandar novelle, io fui inviato dal gran re Visvavasu al vostro cospetto.

GIMUTACHETU. Ma che? non è forse là con lui il mio figliuolo?

IL GUARDIANO. Ma certamente no. (5)

LA VECCHIA REGINA. [*con angoscia*] O gran re, se non è là, dove mai sarà andato il figlio mio?

GIMUTACHETU. Certo egli, pel nostro sostentamento, sarà andato molto molto lontano di qui. (6)

L'EROINA. [*con dolore, fra sè*] Ma io, non vedendo qui il mio consorte, dubito che si tratti di ben altra cosa!

IL GUARDIANO. Mi comandi il gran re: che cosa dovrò io riferire al mio signore?

GIMUTACHETU. [*indicando coi gesti ch' egli ha un battito all'occhio sinistro*] Al pensiero che Gimutavàhana indugia, io sono in cor mio molto turbato:

Digitized by Google

Col battere più e più, qual fosco evento,
Occhio sinistro, presagir mi vuoi?
Cessa, occhio tristo, da' battiti tuoi,
Chè sano e salvo è il figlio mio, lo sento! (7)

[*guardando in alto*] Quello sì, l'unico occhio dei tre mondi, l'augusto Sole, metterà in luce la felicità di Gimutavàhana! [*guardando, con meraviglia*]

Che è questo mai che piomba all'improvviso
Da la volta del cielo a me dinnanti?
Che dà gran pena a chi lo guardi fiso,
E lancia intorno strisce rosseggianti
Fulgide come raggi, e un astro pare
Cui strani venti fanno tremolare?

Come mai? È caduto proprio ai piedi miei!
[*Tutti stanno ad osservar con meraviglia.*]
Oh come? È una gemma del capo, cui è appiccata della carne sanguinante.... Ma di chi sarà mai?

LA VECCHIA REGINA. [*con disperazione*] Ma questa, o gran re, è la gemma del capo del figlio mio!

L'EROINA. No, non dir così!

IL GUARDIANO. Non esser sì agitato, o gran re, prima di accertarti della cosa: piombano qui, innumerevoli, siffatte gemme del capo,

Digitized by Google

strappate da Tàrcsia col rostro e con le unghie ai prìncipi dei Naghi ch' egli divora.

GIMUTACHETU. Sunanda, o regina, ha detto una cosa ben ragionevole: forse, anche potrebbe essere così....

LA VECCHIA REGINA. Va, Sunanda: forse, per questo tempo, il figlio mio sarà tornato alla casa del suocero dalla spiaggia del mare: va dunque, e procura di averne notizie al più presto.

IL GUARDIANO. Come comanda la regina. [*si allontana*]

GIMUTACHETU. Che questa, o regina, possa esser davvero la gemma del capo d' un Serpente!

[*Entra Sciancaciuda, ricoperto di vesti rosse*]

SCIANCACIUDA. [*piangendo*] Sciagura, ahimè sciagura! Io fui tratto in inganno dal destino! (8)

Celeremente di Gocàrna al tempio
In riva dell'ocèano m'inchinai:
E a questa, ove di Serpi è sì gran scempio,
Terra funesta son tornato omai;
Ma già Garuda, con gli artigli stretto
Il Vidiadàra a lacerargli il petto,
Di qui con sè lontano lo rapìa
Librato a volo per l'aerea via.

Digitized by Google

Oh disinteressato amico! (9) Oh al sommo pietoso! Oh tu infelice per l'altrui infelicità! Oh navicella per trarre in salvo chi sia piombato nell'oceano della sventura! Oh tu che hai dato il tuo corpo, tenendolo in conto d'un fil di paglia, in servizio altrui! (10) Dove mai sei tu andato? Dammi risposta! [*volgendosi a se stesso*] Oh! io son morto, infelice! (11) Ah tristo Sciancacciuda, che hai mai tu fatto?

Non di far salva, pur un dì soltanto,
La stirpe dei Serpenti avrò l'onore,
Nè meritato il vanto
D'aver fatto il voler del mio signore:
Se un altro per salvarmi offrìa se stesso,
Ahimè! ch'io solo adesso
Deluso resto e merito compianto! (12)

Io non vo' dunque rendermi degno di riso, col vivere pur un istante a tal patto. Tenterò intanto di seguir questa traccia di sangue (13) [*si aggira intorno con gli occhi fissi al suolo*]

Larga la striscia in sul principio appare
Pel sangue che dapprima a fiotti uscìa;
Poi, più dense, le gocce son più rare,
Cadute ad intervalli in su la via.

Digitized by Google

Le stille, rotte all'aspra roccia in seno,
Qua e là di spruzzi i sassi hanno cosparsi;
E quelle che piombâr sovra il terreno
D'insetti già si veggono animarsi.
Seguo intento la traccia e vado innanti,
Di ritrovar Garuda desïoso;
Benchè su questo balzo, ove son tanti
Poggi di rossi minerali, ombroso
Pei folti arbusti di selvaggia via,
Scerner la traccia assai difficil sia. (14)

La vecchia regina. [*con agitazione*] Ecco uno, o gran re, col volto in pianto, (15) che, venendo in gran fretta a questa volta, mi turba il cuore.... Cerchiamo dunque di sapere chi egli sia.

Gimutachetu. Come vuol la regina.

[*dall'altra parte della scena*]

Sciancaciuda. O eccelso gioiello dei tre mondi! Oh tu che dài il tuo corpo in pro degli altri! Dove mai ti potrò io vedere? [*prorompe in lacrime*] Io son deluso, ohimè, io son deluso! (16)

Gimutachetu. [*ascoltando con gioia*] (17) Cessa, o regina, dal tuo affanno; per certo, questo gioiello del capo sarà stato strappato a lui da qualche uccello, che per avidità lo avrà scambiato con un brandello di carne;

Digitized by Google

e poi, portato via, è venuto a cadere in questo luogo. (18)

LA VECCHIA REGINA. [*con gioia, abbracciando Malajavati*] O sposa, sta di buon animo! Non deve invero una tal graziosa figura provar l'affanno della vedovanza!

L'EROINA. Sarà in grazia della tua benedizione, o mamma! [*le cade ai piedi*]

GIMUTACHETU. [*avvicinandosi a Sciancaciuda*] E come, caro mio? Ti è stato rapito il tuo gioiello del capo? (19)

SCIANCACIUDA. Non il mio, nobil uomo, ma quello dei tre mondi!

GIMUTACHETU. E come mai?

SCIANCACIUDA. Con la gola soffocata dalle lacrime pel soverchio peso dell'affanno, io non posso parlare!

GIMUTACHETU. Rivela a me, figliuolo,
Questo insoffribil duolo:
Chè, se delle tue pene
Far parte a me tu vuoi,
Più facil ti diviene
Soffrir gli affanni tuoi. (20)

SCIANCACIUDA. Ascolta. Io sono un Naga, di nome Sciancaciuda. Ero stato mandato da Vasuchi, poichè era giunta la mia volta,

Digitized by Google

per servir da pasto al figlio di Vinata. (21) Ma a che tante parole? Forse, questa rossa traccia di stille di sangue, confusa con la polvere della via, potrebbe divenire invisibile! Quindi, io narrerò concisamente.....

Un Vidiadara ch'io non so chi sia,
Da pietoso dolor l'animo oppresso,
Ha voluto salvar la vita mia
E all'aquila Garuda offrir se stesso!

GIMÙTACHETU. E chi altro mai potrebbe esser così devoto al bene altrui? Di' pur chiaramente, caro mio, che fu Gimutavàhana. Ahi! me infelice! Io son perduto!

LA VECCHIA REGINA. Oh figlio mio! Perchè hai tu fatto ciò?

L'EROINA. Oh come! Si è avverato il mio triste presagio?

[*Tutti cadono in deliquio*]

SCIANCACIUDA. [*piangendo*] Certo costoro sono i genitori di quel magnanimo! E come! Da me, con le mie sgraziate parole, son ridotti a tal punto? O dalla bocca d'un serpente, tranne che veleno, che altro può mai venir fuori? Ahimè! Sciancaciuda rende un bel contraccambio a Gimutavàhana, che gli ha dato la vita!

Digitized by Google

Perchè dunque, ora, non dar morte a me stesso? Ma io dovrò prima far che rinvengano costoro. Padre, ritorna in te! Ripiglia i sensi, o mamma!

[*Tutti e due ripigliano i sensi*]

LA VECCHIA REGINA. [*volgendosi a Malajavati*] Lèvati, o carina: non piangere; forsechè noi pure potrem vivere senza Gimutavàhana? Ritorna, dunque, in te!

L'EROINA. [*ripigliando i sensi*] O regio sposo! dove mai, ora, ti potrò io rivedere?

GIMUTACHETU. Oh figliuolo, che intendi così bene il dover di ossequio a' tuoi maggiori! (22)

Or che già volto a un altro mondo sei,
Pur sempre l'opre di pietade hai pronte:
Tu, che piombar facesti ai piedi miei
La bella gèmma che t'ornò la fronte.

[*raccoglie la gemma*]

Oh come, figlio mio? È in questa gemma soltanto che noi possiamo rivederti? [*pone la gemma sul cuore*] Ahi! Ahi:

Tu avesti con ossequio ognor novello
Curvo il capo a' miei piedi, a tutte l'ore;
Sì che questi, qual cote, al lor contatto,
Di tua fronte il gioiello
Levigato avean fatto:
Perchè or mi squarcia così forte il core? (23)

Digitized by Google

LA VECCHIA REGINA. Oh figlio mio Gimutavàhana! a cui, tranne l'obbedienza al padre tuo, non altra gioia era cara! Come mai, ora, abbandonato tuo padre, sei ito a gustarne le gioie del cielo?

GIMUTACHETU. [*piangendo*] Potrem forse noi, o regina, viver senza Gimutavàhana, che tu parli così?

L'EROINA. [*cadendo ai piedi del re e facendo il segno d'ossequio con le mani giunte alla fronte*] Dà a me, o babbo, quella gemma del capo, memoria del mio sposo; perchè io, postala sul cuore nell'ascendere il rogo, possa dar fine all'affanno che mi consuma! (24)

GIMUTACHETU. O tu devota al tuo sposo, perchè mai ci travagli così? Forse, pur di tutti noi non è questa la risoluzione?

LA VECCHIA REGINA. Che si aspetta, dunque, o gran re?

GIMUTACHETU. Non più, o regina: ma, per uno che ha sempre mantenuto il fuoco consacrato, non con altro fuoco può essere apprestato il rito funerario. (25) Prendiamolo dunque dal domestico tempietto del sacro fuoco e diamoci alle fiamme!

SCIANCACIUDA. [*fra sè*] Ahi sciagura! Per causa di me solo, tutta questa famiglia di Vi-

Digitized by Google

diàdari è distrutta! Proviamo ancor questo, intanto. [*ad alta voce*] Non è invero conveniente, o padre, senza che tu ti sia prima accertato, compiere una tal temerità: son così varii i giuochi del destino! (26) Forse, accorgendosi che quello non è un Naga, il nemico dei Serpenti potrà anche lasciar vivo Gimutavàhana. Rintracciam dunque il figlio di Vinata su questa striscia di sangue. (27)

La vecchia regina. Sarà in ogni modo per grazia degli dèi, se potremo vedere ancor vivo il figliuol nostro. (28)

L'eroina. [*fra sè*] Ciò in vero sarà ben difficile per me, che sono una sventurata!

Gimutachetu. [*a Sciancaciuda*] Che quel che tu hai detto sia vero! Pur tuttavia, non converrà inoltrarci che dopo aver preso con noi il fuoco pel rogo: comincia tu dunque a seguir la traccia; anche noi verremo al più presto, dopo di aver tolto con noi il fuoco dal domestico santuario [*si allontana con la moglie e con la nuora*]

Sciancaciuda. Io intanto seguirò dunque Garuda [*aggirandosi e osservando di fronte*]

Pei graffii del rostro di sangue bagnato
In cavi le rocce qui sembran cangiarsi;

Digitized by Google

Pei fasci di fiamme dell'occhio infocato
Nei boschi d'intorno gli arbusti son arsi.
Con l'avido artiglio, che scagliasi fiero
Qual duro adamante la terra a scavare,
In cima alla rupe del Màlaja altiero
Dei Serpi il nimico da lungi m'appare! (29)

[*Appare Garuda, assiso sulla balza, con l'Eroe che gli giace dinanzi*]

GARUDA. [*fra sè*] Io, che sin dalla mia nascita divoro i prenci dei Serpenti, non ho mai visto prima d'ora una tal meraviglia! Giacchè questo magnanimo non solo non se ne accora, ma per contrario par che quasi se ne rallegri. Infatti:

Pur dopo che di sugger mi fu dato
A grandi sorsi di sue vene il sangue,
La sua costanza è tal, ch'ei mai non langue;
Pur dopo che il suo corpo ho lacerato,
Sì ch'or già tutto di ferite è pieno,
Egli in volto m'appar gaio e sereno;
Pur mutilate ormai queste sue membra,
Che freman di piacer chiaro mi sembra;
Mentre in me chi l'offende egli rimira,
Come a chi ben gli appresti, il guardo gira.

Sicchè, un tale eroismo muove la mia curiosità. Vediamo, dunque: io non lo divo-

Digitized by Google

rerò; e gli domanderò invece chi egli sia.

L'EROE.

Sangue stillano ancor le aperte vene,
Ha carne ancora il corpo mio per te:
Dal divorar che dunque ti rattiene,
Se il tuo corpo satollo ancor non è? (30)

GARUDA. [*fra sè*] Oh stupore! stupore! Come mai? Pur ridotto a tal punto, egli parla con tanta gagliardìa? [*ad alta voce*] Oh magnanimo:

Col becco, dal tuo core
Io solo il sangue ho tratto:
Col saldo tuo vigore,
Tu il cor m'hai tolto affatto. (31)

Dunque, chi sei tu? Desidero saperlo.

L'EROE. Così come sei turbato (32) dalla fame, tu non sei in grado di ascoltarmi: pensa, dunque, a satollarti della mia carne e del mio sangue.

SCIANCACIUDA. [*accorrendo con agitazione*] Tàrcsia, Tàrcsia, no, non devi compiere invero codesta violenza! Costui non è un Naga: lascialo andare; divora me; io, io sono stato inviato da Vasuchi per tuo cibo. [*gli porge il petto*]

L'EROE. [*scorgendo Sciancaciuda, fra sè*] Come? (33)

Digitized by Google

Il mio desiderio sarà infruttuoso per l'arrivo di Sciancaciuda?

GARUDA. [*osservando ambedue*] Pure, tutti e due recate il distintivo delle vittime: quale dei due è proprio il Naga? Io non intendo.

SCIANCACIUDA Come mai? È proprio fuor di luogo la tua incertezza: (34)

Se pure al petto mio non vuoi por mente
Ov'è il segno di Svàstica, non miri
Sul mio corpo le scaglie del serpente? (35)
Se pur non vedi le due lingue, ond'io
Vo con te favellando, or non rimiri
Tre gèmmee creste sovra il capo mio?
In esse il lume s'è offuscato appieno
Pel fumo che d'intorno par che spiri
Dal foco dell'ardente mio veleno,
Mentre tumide ormai sòn dai sospiri (36)
Dell'insoffribil duol ch'io chiudo in seno.

GARUDA. [*scorgendo la cresta di Sciancaciuda, guardando l'eroe*] (37) Ma chi è, dunque, costui che io ho ucciso?

SCIANCACIUDA. Gimutavàhana, l'ornamento della stirpe dei Vidiadari! Come tu, spietato, hai potuto far ciò?

GARUDA. [*fra sè*] Ahimè! costui è proprio Gimutavàhana, principe dei Vidiàdari! (38)

Digitized by Google

Del Màndara nei cavi, del Mèru in su le cime,
Dell'Himavante in vetta, sul Mahèndra sublime,
Sui balzi del Cailàsa, sul Màlaja, attraverso
Gli spechi posti ai varî punti dell'universo,
Cantar di lui le glorie sentii vati divini
Vaganti su le alture che il mondo ha per confini. (39)

Ad ogni guisa, io mi son immerso nel limo d'un gran peccato!

L'EROE. [*a Sciancaciuda*] Ehi, principe dei Serpenti, perchè sei così agitato?

SCIANCACIUDA. E che? È forse fuor di luogo la mia agitazione?

Da Tàrcsia il corpo mio, con l'abbandono
Della tua vita, or ora hai tu salvato: (40)
E pure è ver che da te stesso io sono
In un più fondo Inferno ricacciato. (41)

GARUDA. [*fra sè*] Ahimè! Come? Questo magnanimo, col cuore mosso a pietà, mi ha offerto in pasto il proprio corpo, per salvar la vita di un Serpente caduto ne' miei artigli per esser divorato? Ho dunque io commesso questa grave colpa! Che dir di più? È un Bodhisattva (42) che io ho ucciso! Per tal grave delitto, tranne che il lanciarmi nel fuoco, non altra espiazione io vedo! Dove, adunque, tro-

Digitized by Google

verò io del fuoco? [*guardando di fronte*] (43) Oh! ecco alcuni che muovono a questa volta recando del fuoco: starò quindi ad attenderli.

SCIANCACIUDA. [*a Gimutavàhana*] Principe, sono i tuoi genitori che giungono.

L'EROE. [*con agitazione*] Siedi qui, Sciancaciuda, nascondimi il corpo col mantello e sorreggimi: altrimenti, forse, i miei genitori, vedendomi in tale stato, potrebbero morirne all'istante! (44)

[*Sciancaciuda, raccogliendo il mantello caduto gli da canto, fa come l'altro ha detto*]

[*Entra quindi Gimutachetu, insieme con la moglie e con la nuora*]

GIMUTACHETU. [*con lacrime*] (*prima di scorgere Gimutavahàna, andando in cerca di lui*) Oh figlio mio, Gimutavàhana!

« Un altro è qual noi stessi! » Onde un cotale
Alto grado in pietà deriva invero?
« Salvar parecchi o pur un sol, più vale? »
Come ciò non volgesti in tuo pensiero?
Tu di Tàrcsia al furor, posta in non cale
La tua vita, un Serpente hai tolto, è vero:
Ma tutto il tuo legnaggio a morte hai messo,
I genitor', la sposa tua, te stesso!

Digitized by Google

LA VECCHIA REGINA. [*volgendosi a Malajavati*] Cessa, o figliuola, per un istante: con lo scoppio delle tue lacrime incessanti, tu farai estinguere il nostro fuoco. (45)

[*Tutti si aggirano intorno*]

GIMUTACHETU. [*andando sempre in cerca del figlio, senza scorgerlo ancora*] Oh figlio mio, Gimutavàhana.

GARUDA. [*dopo di avere ascoltato*] « Oh Gimutavàhana! » egli dice: senza dubbio, costui è suo padre! E posso con quel suo fuoco bruciar dunque me stesso? (46) Io, per la vergogna di avere ucciso il suo figliuolo, non oso mostrare il mio volto. D'altronde, perchè son io preoccupato a causa del fuoco? Non sono io qui, sulla spiaggia dell'oceano? E, dunque, allora:

Cadrò nel foco submarino immerso (47),
Che i suoi flutti ha di fiamme, pari a lingue
Del Fato struggitor dell'universo (48),
Mobili pel desio che non s'estingue
Di lambire i tre mondi a lor contento;
Che, serpeggiando ognor, spinger si vuole
Fino a inghiottir la regïon del sole;
E che, dell'ali mie racceso al vento
(D'uno strano uragan viepiù violento)

Digitized by Google

Terror d'intorno desterà profondo
Come l'incendio distruttor del mondo. (49)
[*Fa per levarsi*]

L'EROE. Ehi, re degli uccelli, cessa da codesto proposito. Non questa è l'espiazione del tuo peccato.

GARUDA. [*standogli innanzi in ginocchio e fatto il segno d'ossequio con le mani alla fronte*] E quale è mai, o magnanimo? Parla.

L'EROE. Aspetta un istante.... son giunti qui i miei genitori: io fo prima loro il mio ossequio...

GARUDA. Fa pur così!

GIMUTACHETU. [*avendolo scorto con gioia*] La fortuna ti arride, o regina! Ecco, il nostro figliuolo Gimutavàhana non soltanto è vivo, ma è pure onorato da Garuda, come da un discepolo, che gli sta innanzi con le mani alla fronte!

LA VECCHIA REGINA. [*con gioia*] O gran re, io sono appagata! Posso vedere il volto del figlio mio, col suo corpo sano e salvo!

L'EROINA. Pur rimirando in realtà il mio regio sposo, al pensiero che ciò sia troppo presto, non si affida il mio cuore! (50)

GIMUTACHETU. [*appressandosi*] Vieni qui, caro: abbracciami.

Digitized by Google

[*L'eroe fa per levarsi; cadutogli il mantello, vien meno*]

SCIANCACIUDA. Ritorna in te, o principe, ritorna in te!

GIMUTACHETU. Oh come, figlio mio? Pur dopo di avermi veduto, te ne sei ito, senza darti pensiero di me! (51)

LA VECCHIA REGINA. Oh figlio mio! E come? Neppure una sola parola mi è rivolta da te?

L'EROINA. Oh come, sposo mio? Pure i tuoi genitori son da te trascurati? (52)

[*Tutti cadono in deliquio*]

SCIANCACIUDA. Oh vile Sciancaciuda, che hai salvato la tua vita al prezzo dell' esistenza altrui, come non sei tu morto, mentre eri ancora nel materno seno? Giacchè così a stilla stilla, tu sopporti un martirio che sorpassa anche l'affanno della morte!

GARUDA. [*fra sè*] Tutto ciò, io crudele, con l'inconsiderata opera mia ho cagionato! Orbene, farò dunque così! [*facendo vento con le ali*] Ehi magnanimo, ritorna in te, ritorna in te!

L'EROE. [*ripigliando i sensi*] (53) Sciancaciuda, fa tornare in vita i miei genitori.

SCIANCACIUDA. Padre, ritorna in te; ritorna in te, o mamma: (54) Gimutavàhana ha ripi-

Digitized by Google

gliato i sensi! Non vedete voi che egli, per vostra consolazione, levatosi, vi sta ora innanzi seduto?

[*Il padre e la madre di Gimutavàhana ripigliano i sensi*]

LA VECCHIA REGINA. Come, figlio mio, proprio sotto gli occhi nostri, la miserabile morte vorrebbe strapparti a noi?

GIMUTACHETU. Non dire, o regina, parole di così tristo augurio! Il prence di lunga vita (55) è ancora vivo: che la nostra nuora, dunque, ripigli i sensi!

LA VECCHIA REGINA. [*coprendosi il volto con le vesti, piangendo*] Via da noi il funesto presagio! Non piangerò... [*volgendosi a Malajavati*] Figlia, ritorna in te! ritorna in te! Lèvati, lèvati! Meglio che in tali istanti tu rimiri il volto del tuo sposo!

L'EROINA. [*tornando in sè*] Oh sposo mio!

LA VECCHIA REGINA [*carezzando lievemente con una mano il volto di Malajavati*] Sii tu sempre la sua sposa felice. Ogni ostacolo è vinto! (56)

GIMUTACHETU. [*piangendo, fra sè*]

Lacere son tutte le membra, e sola
Or gli riman la gola
Che agli spirti vitali albergo dia,

Digitized by Google

Sì che già volti ei sono a fuggir via:
In mirare a tal punto il mio figliuolo,
Or come infranto non son io dal duolo? (57)

L'EROINA. (58) Una ben trista fortuna ho io, invero! giacchè, pur mirando ora il mio sposo in tale stato, non abbandono la vita!

LA VECCHIA REGINA. [*carezzando le membra dell'eroe e volgendosi a Garuda*] Oh crudele! E come mai, ora, hai tu ridotto a tal punto il corpo del figliuol mio, che pure splendea d'ogni ornamento? (59)

L'EROE. No, non dir così, mamma: che mai ha fatto lui? Forsè, anche prima che Garuda lo straziasse, non era questo mio corpo realmente così? Guarda:

Sol di grasse materie,
D'ossa, di sangue, di midolle e carne
Ascosa in questa pelle è una congèrie:
Se sol disgusto il guardo può ritrarne,
Quale splendore invano
Si cerca in corpo umano?

GARUDA. [*all'eroe*] Oh magnanimo! Io sto in gran pena, sentendomi già come lambito dalle fiamme del fuoco d'inferno: additami dunque in qual guisa io possa redimermi dalla mia colpa.

Digitized by Google

L'EROE. Mi consenta il padre mio che io gl'indichi l'espiazione del suo peccato.

GIMUTACHETU. Fa pure, figliuol mio.

L'EROE. Ascolta, o figlio di Vinata!

GARUDA. [*stando in ginocchio, con le mani giunte alla fronte in segno di ossequio*] Dammi i tuoi ordini.

L'EROE. Ascolta:

Cessa ormai da l'eccidio de' viventi
E dell'opre compite alfin ti penti.
Securtà promettendo a ogni mortale,
Fa di comporre di bell'opre un flutto:
In esso immergi di tue colpe il male
Onde rechi ai viventi un sì gran lutto,
Perchè non dia più frutto;
Ma cangi essenza come il gran di sale,
Che si distempra appieno
Se al fondo mare sia gettato in seno!

GARUDA. E sia come tu vuoi:

Io nel sonno giacea degl'ignoranti,
Ma dal sopor destato alfin m'hai tu:
E quanti sono, da quest'oggi innanti,
Esseri vivi non vo' strugger più.

Ed ora, infatti:

Dei Serpi la genìa di gaudic piena
Pel vast'ocèano or mova a suo diletto;

Digitized by Google

Con l'ampie creste quai plaghe d'arena
Essi d'isole or qui prendan l'aspetto;
Or là in cerchi ravvolgan l'ampia schiena
D'un vortice in sembianza; ed or col petto
Slanciandosi da un lido all'altro a fronte,
Si mostrino distesi al par d'un ponte.

E ancora:

Già con le liste delle chiome sciolte
Ai pie' spioventi e pari
Alle tenebre folte,
Fiammante il viso pel primier contatto
De' bei raggi solari
(Quasi che rosso il minio l'abbia fatto),
Sebben coi corpi affranti
D'ogni affanno incuranti,
In quest'ampio di sandali boschetto
Di tua gloria gli altissimi portenti
Con un ardente affetto
Càntino ognor le donne dei Serpenti! (60)

L'EROE. Bene, o magnanimo, bene! La nostra gioia è al colmo. Ad ogni guisa, sii saldo nel tuo proposito. [*indirizzandosi a Sciancaciuda*] Anche tu adesso ritorna alla tua dimora.

[*Sciancaciuda, sospirando, se ne sta col capo basso*]

L'EROE. [*sospirando e guardando la madre*] Va su-

Digitized by Google

bito, Sciancaciuda: guarda la mamma turbata dal dolore...! (61)

Solo al pensiero che tu sii caduto
Del fero Tàrcsia sotto il rostro acuto,
Or la tua mamma anch'essa
Punta sarà da la tua pena istessa!

LA VECCHIA REGINA. [*con lacrime*] Fortunata davvero quella madre, che potrà rimirar l'aspetto del suo figliuolo, col corpo incolume, benchè caduto in poter di Garuda!

SCIANCACIUDA. È vero questo, o mamma; se il principe sarà salvo! (62)

L'EROE. [*mostrando le pene dell' agonia*] Ahimè! Ahimè! Attratto solo dal piacere di procacciar il bene d'un altro, io non me n'ero, fino a questo punto, accorto: ma, oramai, cominciano a torturarmi le tormentose pene dell'agonia. [*riproduce con la mimica lo stato di un morente*]

GIMUTACHETU. [*con agitazione*] Figlio, figlio mio, perchè fai questo?

LA VECCHIA REGINA. Ahimè! E perchè mai dice così? [*battendosi il petto*] Al soccorso! Al soccorso! Il figlio mio muore!

L'EROINA. No, sposo mio, non è giusto che tu m'abbandoni. (63)

Digitized by Google

L'EROE. [*sforzandosi a congiunger le mani in sulla fronte in segno d' ossequio*] Sciancaciuda, congiungimi le mani....

SCIANCACIUDA. [*facendo così*] Oh sciagura! il mondo ha perduto un suo protettore!

L'EROE. [*schiudendo alcun poco gli occhi e guardando i suoi genitori*] (64) O babbo, o mamma! questo è il mio ultimo saluto.

Inerti, o padre, queste membra or sono,
Chè privo d'ogni senso il corpo è fatto:
Chiaro non odon più gli orecchi il suono,
Ed, ahimè, l'occhio mi si vela a un tratto;
A me che rattenerli ancor vorrei
Ecco sfuggono già gli spirti miei.

Del resto, a che dir ciò?
[*ripete la strofa:*

Pel merto che quest'oggi io m' assecuro
Salvando un Naga col donar me stesso,
Che un corpo, in ogni viver mio futuro,
Sol per offrirlo altrui mi sia concesso!
e cade]

LA VECCHIA REGINA. O figlio, oh caro, oh gioia de' tuoi genitori! Dove sei tu andato? rispondimi! (65) Oh delizia degli occhi

Digitized by Google

miei! Oh Gimutavàhana, come rivederti ancora?

GIMUTACHETU. Oh Gimutavàhana, figlio mio! Oh delizia di tutte le genti! (66) Oh ricetto di ogni virtù! Rispondimi! [*lasciando cader giù le mani*]. Oh sciagura! sciagura!

La costanza oramai non ha più sede!
A qual refugio è la modestia intenta?
Chi pazïenza al mondo or più possiede?
Carità morta, veritade è spenta!
Or come invero la pietà procede,
Se anch'essa degna di pietà diventa?
Or che d'un altro mondo hai tu desio,
Vuoto il mondo qui resta, o figlio mio!

L'EROINA. Oh sposo mio! Come mai, abbandonandomi, te ne sei tu ito? (67) O Malajavati, oh tu dal cuore spietato, dal corpo di duro diamante, senza il protettor della tua vita, come mai puoi tu vivere ancora?

SCIANCACIUDA. (68) Oh tu che hai fatto voto di soccorrere gli altri fin con la tua morte, ora tu te ne vai, e abbandoni costoro che ti sono più cari della vita! Orbene, senz'altro, anche Sciancaciuda ti seguirà.

GARUDA. [*a sè*] Sciagura! Questo magnanimo è spirato! Che farò dunque adesso?

Digitized by Google

LA VECCHIA REGINA. [*guardando in alto, con lacrime*] O beati custodi del mondo, fate rivivere questo mio figliuolo, spruzzandolo d'ambrosia in qualche guisa!

GARUDA. [*con gioia, fra sè*] Oh, in buon punto costei ha rammentato l'ambrosia! Io penso che la mia onta sarà lavata. Supplicherò, dunque, il dio Indra, perchè mandi una pioggia d'ambrosia; e non soltanto Gimutavàhana, ma tutti farò rivivere questi prìncipi dei Serpenti, ch'io ho dapprima divorati e di cui non restan che gli scheletri. E se, pur supplicato, egli non vorrà concedere, allora io:

Con l'ali aprendo l'oceàn, dai venti
Con impeto rapito in ratti giri,
Vo' dagli occhi lanciar fiamme roventi
Fin che i dodici Sol' caduti io miri; (69)
Io voglio d'Indra il fulmine
Infranger col mio rostro:
La clava di Cuvèra ed il terribile
Scettro di Jama io prostro! (70)
E poi che col combattere
Avrò ogni dio disfatto,
Una pioggia d'ambrosia
Farò cader a un tratto.

Digitized by Google

Eccomi, dunque, io vado. [*aggirandosi con fierezza, s'allontana*].

GIMUTACHETU. O Sciancaciuda, figlio mio, perchè mai s'indugia ancora? Raccogli le legna e componi il rogo pel mio figliuolo, perchè anche noi possiamo andarne insieme con lui.

LA VECCHIA REGINA. Sì, figlio mio, appresta subito il rogo: sta in pena, senza di noi, il fratel tuo! (71)

SCIANCACIUDA [*con lacrime*] Come comandano i miei genitori! Non son forse io che devo precedervi? [*si leva ed apparecchia il rogo*] O babbo, o mamma, eccolo, il rogo è pronto.

GIMUTACHETU (72). Oh sciagura! sciagura!

Chiaro l'Usnìscia egli ha sul capo, e tale
Pur tra le ciglia a lui l'Urnaja splende;
A una rossa ninfèa par l'occhio eguale,
E il suo col petto di Visnù contende,
Le tue mani del Ciacra hanno il segnale:
Eppure, per mio mal, mentre t'attende
Di sir dei Vidiadàri il grado ormai,
Come lungi, o figliuol, da me ten vai?

A che piangere ancora, o regina? Lèvati, dunque, e saliamo sul rogo.

[*tutti si levano*]

Digitized by Google

L'EROINA. [*giungendo le mani alla fronte e guardando in alto*] O beata Gàuri, tu mi promettesti: « Il Signor dei Vidiàdari sarà tuo sposo! » Or come mai? Proprio per me — sventurata ch'io sono! — è divenuta fallace la tua parola?

[*Qui appare ad un tratto Gauri*]

GAURI. O gran re Gimutachetu, no invero, tu non devi compier quest'atto temerario!

GIMUTACHETU. Oh come mai potrebbe Gàuri mostrarsi a noi, invano?

GAURI. [*volgendosi a Malajavati*] E come, o cara, potrei esser io fallace nella mia parola? [*Appressandosi all'eroe, e spruzzandolo con l'acqua del suo vaso ascetico*]

Con la tua propria vita
Agli esseri mortal' tu desti aita;
Paga di te son io:
Alla vita ritorna, o figlio mio!

[*L'eroe si leva*]

GIMUTACHETU. [*con gioia*] Hai fortuna, o regina! Il figliuolo nostro è tornato alla vita!

LA VECCHIA REGINA. Per grazia della beata Gàuri!

L'EROE. [*dopo di avere scorto Gàuri, con le mani giunte alla fronte*] Oh come mai poteva la Beata mostrarsi, invano?

Digitized by Google

A te, che ognor concedi, o Gàuri pia,
Il ben che si desia,
E da coloro che onorar ti sanno
Allontani l'affanno,
A te, refugio nostro,
Dinanzi or io mi prostro,
A te, che tuttor odi
I Vidiadàri celebrar tue lodi.

[*Cade ai piedi di Gauri*]

[*Tutti guardano in alto*]

GIMUTACHETU. Oh come? Una pioggia, senza che vi sieno nubi? Che è mai questa, o Beata?

GAURI. O sire, il re degli augelli, Garuda, punto dal pentimento, fa cader qui dal mondo degli dèi questa pioggia d'ambrosia, per richiamare in vita Gimutavàhana e questi principi dei Serpi, di cui non restan qui che gli scheletri. [*indicando col dito*] Non vedi tu?

Già le spiccate membra insiem congiunte, (73)
Con le creste in sul capo rilucenti
Pei raggi delle lor gemme fulgenti,
Con le lingue che vibran le due punte
A lambir dell'ambrosia i succhi sparsi,
Col furor tortuoso dei torrenti
Che piomban giù dal Màlaja, a lanciarsi
Van nell'océano i prenci dei Serpenti.

Digitized by Google

[*volgendosi all'eroe*] Caro Gimutavàhana, il solo dono della vita non è tutto quello che si debba al tuo merito; ecco, dunque, per te un altro favore:

Spruzzando sovra te l'acque lustrali
Che pronte il lago Mànasa m'invia,
Profumate dal pòlline che l'ali
Dei cigni ai loti d'or trassero via,
Poste in coppe gemmate
A mio piacer create,
Te in un istante io vo' per mio favore
Consacrar dei Vidiàdari Signore.

Ed anche:

Primo a mostrarsi fra i gioielli tuoi
Sia l'aureo disco, e poi
L'elefante dai quattro bianchi denti,
Il caval nero e infin Malajavàti:
Questi quattro gioielli a te donati,
Ciacravartìn, rimira or qui presenti. (74)

E ancora: osserva questi prenci dei Vidiàdari, che recan nelle mani fiabelli candidi come la luna d'autunno, adorni dei riflessi dell'iride prodotti dai raggi dei loro gioielli, mentre, chinandosi piamente in adorazione, ti salutano e ti fanno onore, col miserabile Matanga (75) per primo! Dimmi, dunque, che altro di grato posso io fare per te.

Digitized by Google

L'EROE. E che altro di più grato vi può essere?
Il Nàga alfin fu tolto
Di Garuda al terrore,
E questi s'è già volto
A consiglio migliore;
I prenci dei Serpenti
Ch'ei divorò da pria
Già tutti son viventi;
Salva la vita mia,
Ne' miei cari il vigore
Non più venuto è meno;
L'imperiale onore
Ho conseguito appieno;
Apparsa, o diva, sei
Al mio cospetto or tu:
Qual cosa mai potrei
Desiderar di più?

E allora, anche questo detto di Bàrata si avveri: (76)

Le nubi, al tempo lor, mandin le piove
Che i pavoni danzar ne fan sì lieti;
Sul germinante suol, per ogni dove
Si stendano di verde ampi tappeti!
Alle buon'opre ognor ne aggiungan nuove,
Nè da affanno o livor fatti inquieti,
Ma in compagnia d'amici e di parenti
Sempre i sudditi miei vivan contenti!

[*Tutti si allontanano*]

FINISCE IL V. ATTO

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE AL V. ATTO

(1) Râgarshi — real saggio, un principe, uno della casta degli K s h a t r i y a, che per la sua vita austera e per le sue pratiche religiose è riguardato come un saggio, r i s h i.

(2) La somiglianza di Ǵ î m û t a k e t u con l'Oceano vien certamente suggerita al guardiano dal fatto che, in riva al mare, egli avrebbe dovuto trovare il suo signore, andato appunto a veder la marea crescente.

(3) Tutto questo perchè le parole del guardiano—« di Ǵ î m û t a v â h a n a »— dette subito dopo le ultime parole di Ǵ î m û t a k e t u, si riferirebbero, come un genitivo, alla parola—«morte»—.

(4) Manca nell' ed. P la didascalih — vâmâkshispandanaṁ — sûćayitvâ — dell'ed. C.

(5) Manca nell'ed. C.

(6) L'ed. C ha — nûnam — in luogo di — niyatam — dell' ed. P, la quale dà anche — nitântadûraṁ —, che aggiunge forza alle parole del re. I genitori dell'eroe, nella foresta, vivono da asceti.

(7) L'ed. P, oltre le varianti — dakshiṇekshaṇa — per — dakshiṇetara — e — kathayituṁ — per — sûćayan — [non notata a piede dell'ed. P medesima] ha: — mama putrakaḥ kuçalî — per — îhâyaṁ karishyate bhânuḥ —.

(8) Manca nell'ed. C.

(9) L'ed. P tralascia qui l'—hâ mahâsattva — dell'ed. C e mette innanzi — nishkâraṇabândhava — in luogo di — nishkâraṇaikabândhava — dell'ed. C.

Digitized by Google

(10) Queste due ultime esclamazioni mancano nell'ed. C.

(11) Queste esclamazioni con la precedente didascalia mancano nell'ed. C.

(12) L'ed. C. ha qui — van'ćito van'ćito 'si —.

(13) L'ed. C ha solo: — etadanugamanaṁ prati yatishye. —

(14) Qui l'ed. P ha — âpâta — per — âyâma — dell'ed. C, — dhâtupîṭhe — per — dhâtubhinne —, e — vana — per — ghana —.

(15) L'ed. P ha qui: — kovi rudiavaaṇo — per — sasoo via aruṇavaaṇo — dell' C.

(16) Manca nell'ed. C; e le seguenti parole del re Ǵîmûtaketu sono congiunte alle precedenti del re medesimo.

(17) Manca nella didascalia dell'ed. P il—vihasya—dell'ed. C.

(18) Qui l'ed. C, dopo il — kenâpi pakshiṇâ — ha invece: — mastakâdutkhâya ânîyamâno asyâṁ bhûmau papâta. — Qui, il Nâga adopera la parola — gioiello del capo — in senso morale, a significar la nobiltà dell'eroe, che aveva dato la vita per lui; il re Ǵîmûtaketu la usa, invece, ad indicare un vero gioiello. Si ricordi, anche nel V atto dell'Urvaçî, la gemma scambiata col pezzo di carne e rapita dall'uccello.

(19) Queste e le seguenti parole del Nâga mancano nell'ed. C: sèguita il doppio senso del — gioiello del capo —.

(20) L'ed. C ha qui, invece: saṁkrântamasti hṛdaye —.

(21) L'ed. C ha qui soltanto: —âhârârthaṁ vâsukinâ vainateyâya preshitaḥ —

(22) L'ed. C ha da qui — gurućaraṇaçuçrûshâvidhiǵna—. Quando Ǵîmûtavâhana era presso il padre suo, curvandosi per ossequio innanzi a lui, toccava con la gemma del capo i piedi del padre in segno di obbedienza: ora, non potendo più egli stesso compiere un tale atto di riverenza, perchè avviato ad altro mondo, fa cader la sua gemma del capo ai piedi del padre, per attestargli a questa maniera sempre lo stesso sentimento di omaggio e di devozione.

(23) L'ed. P ha — ayaṁ hi—per—ahiṁsro—dell'ed. C e — vighaṭṭayati me hṛdayaṁ — per — vidârayati me hṛdaye —. È messo in rilievo il contrasto tra — levigato — e—squarcia—.

(24) L'ed. P ha — attaṇo — in luogo di — hiaassa — dell'ed. C.

Digitized by Google

(25) Ǵîmûtaketu viveva da asceta, come si è innanzi accennato; egli serbava, perciò, nella sua casa medesima, il fuoco consacrato da servir per le varie sacre cerimonie: quindi, anche la pira funeraria doveva esser fatta con questo fuoco. Cfr. On the Religious Ceremonies of the Hindus. [Miscellaneous Essays by H. T. Colebrooke] vol. I, pag. 148 e seg.

(26) L'ed. C ha, invece — savićâràṇi hi daivavilasitâni —.

(27) L'ed. C omette — ǵivantameva ǵimûtavâhanaṁ — e ha — diçà — per — rudhiradhârayà — dell'ed. P.

(28) L'ed. C. ha, invece: — ǵivantassa puttaassa muhaṁ daṁsema —.

(29) Nell'ed. C nella didascalia prima dei versi, manca — parikramya — che è necessario per l'azione, e si ha — navâḥ — in luogo di — çilâḥ — dell'ed. P, e — utkhâta — per — upânta —.

(30) L' ed. C ha — ća te mahâtman — per — tavâpi dehe — dell'ed. P.

(31) L'ed. P ha, con maggiore efficacia, qui: — dhairyeṇânena ća hṛtaṁ tvayâ hṛdayameva me — invece di — anena dhairyeṇa punastvayâhûtamivâdya me —.

(32) L'ed. C ha — upatapto —.

(33) L'ed. C ha invece — kashṭaṁ —.

(34) Invece, qui, l'ed. C. ha — sthâna eva bhrântiḥ —, con minore efficacia del senso dei versi che seguono.

(35) Lo Svastika è un segno mistico in forma di croce. La mitologia indiana ci rappresenta i Nâghi talvolta in sembianze di veri rettili, talvolta in un aspesto misto, parte rettili e parte uomini. Questi ultimi hanno sul petto il segno dello Svastika. Questo passaggio è notevole come descrizione dei Nâghi —.

(36) L'ed. P ha — dussahaçokaphûtkṛtamarutsphîtâḥ — invece di — dussahaçokasîtkṛtamarutpîḍâḥ — dell'ed. C.

(37) L'ed. C invece:—ubhau nirûpya çankhaćûḍasya phaṇâṁ dṛshṭvâ —.

(38) Nell'ed. P manca — kathamanushṭhitam — dell'ed. C, che, oltre ad esser quasi una ripetizione, toglie efficacia alla risposta di Garuḍa.

(39) Mandara è il nome di un monte favoloso, adoperato nello sbattimento dell'oceano pel nèttare degli dèi. Meru, altro

Digitized by Google

monte favoloso, intorno al quale si dice si aggirino tutti i pianeti (vedi atto II, nota 49). L'Himavat è l'Himàlaya. Mahendra, altra montagna presso la coste di Orissa. Il monte Kailasa, al nord dell'Himàlaya, dimora del dio Çiva e del dio Kuvera. Le alture che segnano i confini del mondo sono i monti lokâloka, situati di là dalle acque che circondano l'ultimo dei sette continenti (dvîpas), in cui si credeva fosse divisa la terra: di là da questi mitici monti vi è completa oscurità, venendo in tal guisa ad esser separato il mondo visibile dalla tenebra.

(40) L'ed. C. ha invece: — svaçarîramidaṁ datvâ târkshyât-parirakshitaṁ yadîyamidam —.

(41) Il giovine Çankhaçûḍa era stato inviato dal Pâtâla, per esser divorato da Garuḍa, secondo il patto stabilito: Çankhaçûḍa, che gareggia in nobiltà di animo con l'eroe del dramma, era felicissimo di potere per suo conto dare la vita, pur di far salva, anche per un giorno solo, la stirpe dei Nâghi. L'eroe gli ha salvato la vita, è vero; ma, senza preoccuparsi dell'onore del giovine Nâga, lo ha fatto ripiombar nel Pâtâla, senza che egli abbia potuto compier la sua missione, ed esser così, a prezzo della sua vita, utile alla propria stirpe. È chiaro che Çankhaçûḍa e l'eroe si scambiano queste parole, per far sentire a Garuḍa quello che è accaduto fra loro due: si vedano, infatti, le seguenti parole di Garuḍa medesimo.

(42) Bodhisattva, termine tecnico della teologia buddhistica, vuole indicare un Buddha in potenza, un santo essere, che è sulla via di conseguire la coscienza perfetta; al quale manca solo qualche nascita, prima di giungere allo stato di un Supremo Buddha e ottener il completo annichilamento.

(43) L'ed. C ha invece: — diçaḥ paçyan —.

(44) L'ed. C ha, invece, qui: — kadâçidîdṛçaṁ sahasaiva maṁ dṛshṭvâ ambâ ǵivitaṁ ǵahyât —.

(45) L'ed. P ha qui: — tuha aviradâssudhârâhiṁ viggâlo hodi aggi —; e l'ed. C, invece: — aviralanibaḍantavâhavindûhiṁ ahihavîadi aaṁ aggi —. Il fuoco di cui si parla qui è quello, che l'infelice famiglia dell'eroe porta con sè pel rogo, sul quale do-

Digitized by Google

vranno salire tutti, se non riuscirà loro di trovare il diletto Ǵ i m ù t a v à h a n a.

(46) Come nell'ed. C. che aggiunge anche: — àtmànamuddipayàmi —.

(47) V à ḍ a v a, è il fuoco sottomarino, rappresentato nella mitologia indiana come un essere tutto di fiamma, uscito dalla coscia di A u r v a e accolto dall'oceano: si credeva pure che esso, alla fine di un K a l p a (cfr. seg. nota 49), dovesse distruggere il mondo.

(48) K à l a, la morte, il fato della distruzione, la suprema forza riguardata come distruttrice dell'Universo, la personificazione di una potenza che annichila i tre mondi alla fine di un K a l p a.

(49) Il K a l p a consiste di 432 milioni di anni solari, e la fine del K a l p a è la fine del mondo, distruzione universale.

(50) L'ed. C, invece, ha qui: ahaṁ aǵǵanttaṁ pekkhia adipiatti karia ṇa pattiàmi —.

(51) L'ed. C omette — api — dopo il — dṛshṭvà — e ha: — parishvangam — per — parityaǵya —. Il padre, la madre e la sposa ignorano in quale misero stato si trovi il loro Ǵ i m ù t a v à h a n a.

(52) L'ed. P ha — tue uvekkhido — per — de ṇa pekkhidavvo — dell'ed. C.

(53) Questa utile didascalia manca all'ed. P e non è neppure segnata in nota dell'edizione stessa fra le varianti: essa è, invece, nell'ed. C.

(54) Queste seguenti parole di Ç a n k h a ć ù ḍ a mancano nell'ed. C.

(55) Nel testo — ayushmàn — « destinato a lunga vita », è un appellativo consueto dei re, dei prìncipi, degli asceti: ed è anzi una espressione preferita dai Buddhisti. Qui, è proprio adoperata nel senso di chi voglia fare un buon augurio.

(56) L'ed. C ha qui: — [*maiagamalyà mukham pidhàya*] vaćche mà evaṁ karehi paḍihadaṁ kkhu edaṁ.

(57) Ho preferito qui al — pàpaḥ — dell'ed. P il — tàpàt dell'ed. C, che ha qui: — tàpàt çatadhà prayàmi —.

Digitized by Google

Digitized by Google

(58) Qui l'ed. P omette — hà aggautta — ed ha — adidukkhabhâiṇi — per adidukkharakâriṇi —.

(59) L'ed. P ha qui: — âharaṇâṇaṇivi kidasohaṇi — invece di — âruhaṇâṇagovvaṇasohaṇi — dell'ed. C.

(60) Le donne dei Serpenti, sprofondate nei mondi sotterranei per paura di Garuḍa, nel sapere che l'eroe Gîmûtavâhana ha salvato la loro stirpe col sacrificio della propria vita, verranno su, affrontando la lunga via che divide l'inferno dal monte Malaya, a celebrar le glorie del salvatore della loro stirpe.

(61) Queste parole dell'eroe mancano nell'ed. C.

(62) Le parole precedenti della vecchia regina si riferiscono senza dubbio alla madre del giovine Serpente; questi, invece, risponde come se la vecchia avesse voluto alludere a se stessa e al caso del proprio figliuolo.

(63) L'ed. C, meno efficacemente, ha qui: — hà aggautta pariccaidukâmo vi. lakkhiasi —.

(64) L'ed. C ha la didascalia così — ardhonmîlitaćakshuḥ pitaraṇi paçyan —.

(65) Queste seguenti parole mancano nell'ed. C.

(66) L'ed. C ha qui, invece: — praṇayiganavallabha —.

(67) Per queste seguenti parole, l'ed. C. ha, invece: — adiṇigghiṇe malaavadi kiṇi tae pekkhidavvaṇi gà ettiaṇi velaṇi giviàsi —.

(68) Qui l'ed. P ha — nishkâraṇaparopakâravrata — invece di — kumâra — dell'ed. C; non ha il — kvetaṇi —, ed ha — vallabhataraṇi ganaṇi vihâya — per — vallabhaṇi ganaṇi parityagya.

(69) Vedi nota 57 atto IV.

(70) Cuvera, il dio della ricchezza; Jama, il dio dei morti.

(71) Il giovane Nâga, cui l'eroe ha salvata la vita, è considerato qui come un fratello di lui: e col nome di figlio lo chiamano i genitori dell'eroe, e come un figliuolo egli si considera verso di loro.

(72) Queste parole e i seguenti versi mancano nell'ed. C: però essi, tranne alcune varianti nel secondo çloka, sono nell'atto I: al quale proposito, si riscontri la nota 47 al I atto.

Digitized by Google

Digitized by Google

(73) Qui, meno efficacemente, Ped. C. ha: — sampràptàḥ çankhaćàḍaiḥ —.

(74) Il disco, l'elefante, il cavallo e la regina (qui la sposa Malayavati) sono quattro delle sei gemme (ratnàni) che servono a contrassegnare fra i Buddhisti un ćaeravartin, un imperatore, un capo. (Lalita-Vistara III).

(75) Matanga, [vedi atto III) abbattuto da Mitravasu in guerra, è tra quelli che or fanno onore all'eroe risorto.

(76) Bharata, l'inventore mitico del dramma (Sàhitya--darpaṇa, 137,6).

È la solita chiusa augurale dei drammi, che cominciano con la invocazione della divinità e finiscono con un lieto augurio.

FINE.

Digitized by Google

Digitized by Google